

د. حسه البندارى

أستاذ البلاغة والنقد الأدبى
بكلية البنات - جامعة عين شمس

الفنون البيانية والبديعية

**بين
النظرية والتطبيق**

الطبعة الأولى

٢٠٠٣

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

عنوان الكتاب : الفنون البيانية والبديعية

بين النظرية والتطبيق

المؤلف : د. حسن البنداري.

الطبعة الأولى : ٢٠٠٣.

الناشر : مكتبة الآداب ، ٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

ت ٢٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧

الكمبيوتر والتنسيق الفني : مكتب نور ت ، ٧٤٢٠٤٧٨

لوحة الفسيفساء للفنان : عبد الكريم عبدالله

الإشراف الفني : المنار ديزاينز

رقم الإيداع : ٢٠٠٣/١٧٥١٧

الترقيم الدولي : I.S.B.N. 977-241-538-0

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الفنون البيانية واليدوية
بيد
النظرية والتطبيق

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

«فنون علمي البيان والبدیع»

اليان، وعلم البدیع، ولغتی هذا أن الكتاب مخصص في قسمين وقسمين: العلم

أما القسم الأول وهو «الفنون البانية» - فقد عمدنا فيه إلى تحديد مفهوم

«البيان» في ضوء المعاجم العربية، وعلى مدى من أفكار النقاد والبلاغيين

القدامى، ثم حددنا المصادر التي يعتمد عليها «البيان» لأداء رسالته الأدبية،

وبينا القيمة التأثيرية لفنون هذا العلم، التي تنحصر في فنون: التشبيه بأقسامه،

وللجاز بنوعيه والاستعارة بصورها، والكناية بأشكالها. وقد حرصنا على بيان

جماليات كل فن من هذه الفنون، ومبداي الأثر النفسي الذي تحدثه أمثلتها

الإبداعية في نفوس المتلقين. وله رسالة ثانوية رقمها ١٠٠٠ «فنون

وأما القسم الثاني وهو «الفنون البدیة» - فقدنا عرضنا فيه لمجمل

مصطلح «بدیع»، ووقفنا على مدى أصالته، من حيث وفرة غامجه في القرنين

الكريم، وشعر العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي،

والعصر العباسي، مما حدا بالبلاغيين والنقاد إلى تناوله وتعريفه ابتداء من ابن

المعز في نهايات القرن الثالث الهجري. وذلك في كتابه «البدیع» الذي مثل

دعوة للمؤلفين القدامى من بعده إلى أفراد الحديث عنه، كما رأينا عند

البلاغيين المتأخرين في أوائل القرن السابع الهجري أمثال: السكاكي

(٦٢٦هـ)، وابن الأثير (٦٣٧هـ) وابن أبي الأصم المصري (٦٥٤هـ)،

لنتبع جهودهم في التأليف فيه مؤلفات الخطيب القزويني، وسعد الدين التفتازاني، وغيرهما في القرون التالية.. حتى استوى هذا العلم - علما مستقلا وقائما بنفسه يتضاف إلى العلمين السابقين عليه وهما علم المعاني وعلم البيان. وقد مضت دراستنا لفنون هذا العلم في محورين الأول: تناولنا فيه بعض الفنون البديعية المعنوية مثل: الطباق، والمقابلة، والتورية، والتجريد، والمبالغة. والثاني «بعض الفنون البديعية اللفظية مثل: الجناس، والسجع، والتلميح.

وقد حرصنا في دراسة هذين القسمين على الارتباط بعدد غير قليل من المصادر القديمة، والمراجع الحديثة، ونحن ننظر في النصوص الأدبية والشعرية المختلفة، لنستخلص ملامح وسمات الفنون التي يشتمل عليها هذا القسمان، وبيان القيمة التأثيرية الكامنة فيها، بهدف جذب المتلقي إلى فنون علمي البيان والبديع، اللذين يمثلان «ثقافة» مهمة لتربية ذوقه، وتنمية قدراته على الوعي بالنص الأدبي والحكم عليه. وهذا الهدف ما هو إلا دعوة أساسية للمتلقى الناقد لكي يدرس بعمق واكتراث فنون هذين العلمين للوعي بالنص الإبداعي، الثري والشعري. لا سيما أن تفسير النص والحكم عليه في الدرس النقدي الحديث - يعتمد في أحيان كثيرة على فنونهما، على نحو ما أفصحت عنه دراسات النقاد في السنوات الأخيرة. كما أن هذا الهدف يستهدف المتلقي الأديب المبدع، من حيث أن هذه الفنون تعينه على تحسين إبداعه وتجيده والارتقاء به، فيها يدعم لغته الإبداعية ويطورها. ويمدّها بالتأثير الذي هو «غاية» الأدب و«رسالته». الجوهرية.

والله الموفق إلى الصواب

حسن البغدادي

الهرم في ١٢ سبتمبر ٢٠٠٢

القسم الأول
الفنون البيانية



ملخص : البيان هي البلاغة العربية

(١) مفهوم « صيغة بيان ».

عنيت المعاجم العربية القديمة والحديثة بتحديد مفهوم صيغة (بيان)، والتعرف على دلالتها أو بيان ما ترمى إليه وتدل عليه، ففي أساس البلاغة: بيان الشيء وتبيين: بمعنى ظهر، ورجل بين: فصيح ذو بيان^(١)، وفي لسان العرب هو: الإفصاح مع ذكاء، والبين من الرجال: السمع اللسان الفصيح، العالي الكلام^(٢). وفي المعجم الوسيط بأن الشيء بيانا: ظهر واتضح. وأبان فلان: أفصح عما يريد. وأبان الشيء: أظهره ووضحه، واستبان الأمر: ظهر واتضح، واستبان الشيء: استوضحه وعرفه^(٣).

ويتضح من هذه التحديدات المعجمية: أن صيغة «بيان» بصورها المختلفة تنحصر في أمرين. الأمر الأول هو: الكشف والإيضاح، وإظهار المراد أو المقصود بأفضل لفظ وأحسنه. وفي إطار هذا التحديد يجيء قول قيس بن ذريح^(٣).

(١) الزمخشري: أساس البلاغة ص ١٩٤ .

(٢) ابن منظور: لسان العرب، بيروت، ج ١ ص ١٧٥ .

(٣) المعجم الوسيط ج ٢ ص ١١٦ .

وللحب آيات تبين للفتى شحوباً وتغرى من يديه الأشاحم
قاصداً بذلك أن آيات أو أعراض الحب والهوى تظهر وتكشف عن شحوب
وإرهاق وجه المحب الصادق في حبه.

وقد عمد عدد من علماء العربية والنقاد القدامى إلى العناية «بتحديد المراد
من هذه الصيغة»، و«المعارف والثقافات» التي ينبغى أن يعتمد عليها «الأديب»
أو البياتي حين يقصد إلى توصيل أفكاره ومعاتيه إلى المخاطب أو المتلقى بوجه
عام.

أما تحديد المراد من هذه الصيغة - فإن «الجاحظ (٢٥٥-)» يمدّ أول من اهتم
بهذا التحديد، عندما وضع أن البيان يراد به الدلالة الظاهرة على المعنى
الخفى (١)، وأنه «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب
دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصله كائنًا ما
كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل: لأن مدار الأمر والغاية التي إليها
يجرى القائل والسامع - إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء، بلغت الإفهام
وأوضحت عن المعنى - فذلك البيان في ذلك الموضع» (٢).

ويظهر من النص أن الجاحظ يريد بـ «البيان» أنه مجرد أداء لغوى الغرض
منه الكشف عن المعنى الكائن فيه للمخاطب أو المتلقى، ومن هنا فإن هذا
الأداء يتصف بالعمومية ويجافى الخصوصية وينأى عن التحديد.

(١) البيان والتبيين ١/ ٧٥ .

(٢) السابق ص ٧٥ / ٧٦ .

ولكن الجاحظ من جهة أخرى - عمد إلى تحديد هذه الصيغة وحصرها في تعبير جمالي قائم على: الألفاظ المتقاه، والتركيب السليم والدلالة الواضحة على المعنى، ويعنى هذا أن مفهوم البيان عنده قائم على «سلامة الاختبار اللفظي والتركيبى» الذى يسهم فى طرح معنى واضح أمام المتلقى له، فيتأثر به ويتفاعل معه.

ولكن الجاحظ - من جهة أخرى - وعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) جعلا البيان مرادفًا لكل من الفصاحة والبلاغة.. إذ يورد الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين هذا النص: «وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناه، ويجلى عن مفراك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذى لا يدفعه أن يكون سليما عن التكلف، بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل، ثم يقول معقياً على ذلك بعبارة الأصمعى: «وهذا هو تأويل قول الأصمعى: البليغ من طبق المفضل وأغناك عن المفسر» (١).

(١) السابق ص ١٠٥ - ١٠٦، ودلائل الإعجاز ص: ٩٦ .

٢- مصادر البيانى:

وأما تحديد الثقافة الضرورية التي يحتاج إليها الأديب ليصل إلى مرحلة «البيان» الجمالى - فإن ابن الأثير وغيره من البلاغيين والنقاد قد عمدوا إلى حصرها فى أنواع تتعلق بحفظ الأساليب العالية، وبمعرفة الأصول اللغوية، والإحاطة بالواقع وعاداته، وبمفردات نظام الحكم، وبالمؤلفات البانية السابقة، ويعلم المروض ميزاته، وبمعرفة ألفاظ اللغة الفصحى منها، المستعمل والوحشى والمهجور.

أما النوع الأول، فهو «معرفة علم العربية من النحو والصرف أو التصريف».

فلعلم النحوى بالنسبة لعلم البيان منزلة تعادل «أبعد فى تعليم الخط. وهو أول ما ينبغي إتيان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربى» ليأمن معرفة اللحن (١). والتصريف إنما هو معرفة أصل الكلمة وزيادتها وحذفها وإبدالها (٢). ويرى ابن الأثير: أن الجهل بالنحو والتصريف «لا يقدح فى فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح فى الجاهل به نفسه، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه، وهم الناطقون باللغة فواجب اتباعهم» (٣).

وأما النوع الثانى فهو «معرفة ما يحتاج إليه من اللغة» وذلك «لمعرفة ما

(١) المثل السائر ١/ ٤٤، ٤٨.

(٢) تاريخ اللغة ١/ ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤٩٤، ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٤٩٨، ١٤٩٩، ١٥٠٠، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١٥٠٣، ١٥٠٤، ١٥٠٥، ١٥٠٦، ١٥٠٧، ١٥٠٨، ١٥٠٩، ١٥١٠، ١٥١١، ١٥١٢، ١٥١٣، ١٥١٤، ١٥١٥، ١٥١٦، ١٥١٧، ١٥١٨، ١٥١٩، ١٥٢٠، ١٥٢١، ١٥٢٢، ١٥٢٣، ١٥٢٤، ١٥٢٥، ١٥٢٦، ١٥٢٧، ١٥٢٨، ١٥٢٩، ١٥٣٠، ١٥٣١، ١٥٣٢، ١٥٣٣، ١٥٣٤، ١٥٣٥، ١٥٣٦، ١٥٣٧، ١٥٣٨، ١٥٣٩، ١٥٤٠، ١٥٤١، ١٥٤٢، ١٥٤٣، ١٥٤٤، ١٥٤٥، ١٥٤٦، ١٥٤

تداول استعماله، فيرد بيانه عند ذكر اللفظة الواحدة، والكلام على جيدها ورديثها في المقالة المختصة بالصناعة اللفظية»(١). كما أن البياني في حدود هذا النوع - يفتقر إلى «معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في النظم والنثر ليجد - إذا ضاق به موضع في كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه - العدول عنه إلى غيره، ومما هو في معناه. وهذه الأسماء تسمى «الترادفة» وهي: اتحاد المسمى واختلاف أسمائه، كقولنا: الحمر، الراح، والمدام - فإن المسمى بهذه الأسماء شيء واحد، وأسماءه كثيرة. وكذلك يحتاج إلى معرفة الأسماء «المشتركة» ليستعين بها على استعمال «التجنيس» في كلامه، وهي اتحاد الاسم واختلاف المسميات، كالعين، فإنها تطلق على العين الناظرة، وعلى ينبوع الماء، وعلى المطر. وغير ذلك، إلا أن «المشتركة» تفتقر في الاستعمال إلى قرينة تخصيصها كي لا تكون مبهمه. إذا قلنا (عين) ثم سكتنا وقع ذلك على احتمالات كثيرة من العين الناظرة، والعين التابعة، والمطر، وغيره مما هو موضوع بإزاء هذا الاسم. وإذا قرنا إليه قرينة تخصه زال ذلك الإبهام بأن نقول (عين حسناء، أو عين نضاجة) (ينشق منها الماء) أو عين ملئة (دائمة المطر) أو غير ذلك. (٢).

وأما النوع الثالث فهو، «معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التي وردت في حوادث خاصة بأقوام»(٣). ويحدد ابن الأثير هنا نوع المثل الذي يفيد البياني أو الأديب، ومفهوم الأيام والوقائع، فليس جميع الأمثال الواردة

(١) السابق ص ٥٦ .

(٢) السابق ص ٦١ .

(٣) السابق ص ٦١ .

عن الغرب مرادة، «فإن منها ما لا يحسن استعماله، كما أن من ألفاظهم أيضاً ما لا يحسن استعماله» (١).

فما يحسن من الأمثال هو: الموجز الدال الموحى بالمعنى المصور لحقيقة معينة، وله مناسبة وأصل في أعراف الناس إذ الغرب لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجبتها، وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلاقة التي يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصاراً... فلما كانت الأمثال كالرموز والإشارات التي يُلَوِّح بها على المعاني تلويحاً فصارت من أوجز الوجيز المرسل ليُعمل عليه، وحيث هي بهذه المثابة فلا ينبغي الإخلال بمعرفتها» (٢).

وأما ضرورة معرفة البياني بأيام العرب، فإن ابن الأثير أراد حصر هذه الأيام في: أيام الفخار، وأيام المحاربة، وأيام المنافرة، وغير ذلك هذا فهي: «تنوع وتنشعب» (٣). إذا إن هذه الأيام المعروفة تمثل معلومات إضافية يمنح منها البياني عندما يتحدث عنها، فهي تدخل ضمن منظومته الثقافية، لا سيما أنها تنصدي لظروف وملابس وأحوال عاشها من اقتخروا، وحاربوا، ونافروا حفاظاً على المكاسب والمقدرات، ودفاعاً عن الحياض والحرمان. ومدافعة عن الوجود، وإحقاقاً للحق، وإقراراً للاستقرار.

(١) السابق ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) السابق ص ٦٣ .

(٣) السابق ص ٦٣ .

ويلزم البياني لتسمية ثقافته - أن يكون بصيراً بالوقائع التي عُمر بها الأمة. وهي حوادث معينة، معروفة مشهورة تتعلق بالحكام والمحكومين. وتختص بشئون السياسة والحكم يوظفها البياني في مواضع من أسلوبه، على أساس أنها تؤكد معانيه، فتكون «الواقع» حينئذ بمثابة، «الأمثال» في الاستشهاد بها على هذا المعنى أو ذاك. ويعتبر البلاغيون ذلك من محاسن الأسلوب وجماله.

وأما النوع الرابع فهو: «الإطلاع على المنظوم والمنثور» (١) أو الشعر والنثر. اللذين أبدعهما الشعراء وكتاب النثر الفني. فبهذا الإطلاع تتحقق لدى البياني فوائد كثيرة، لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم. وإلى أين نRAMت به صنعته في ذلك. فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة. وتذكى القطنة. وإذا كان صاحب الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها كالشئ الملقى بين يديه، ويأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد. وأيضاً فإنه إذا كان مطلعاً على المعاني المسبوق إليها - قد يقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه» (٢) فهو يريد أن تقاليد هذه الفن (الشعري. والنثري) ضرورة للأدب أو البياني، لأنه يقف فيهما على معانٍ تساعده على تخليق معانٍ جديدة، فضلاً عن أن هذه التقاليد بحكم سبق أصحابها تنشط فكره، وتجلي ذهنه وتخصه على أن يحقق في عمله التميز الذي يميزه عن سواه. كما تحقق له الخصوصية التي تجعله مختصاً بما أبدعه لا

يشاركه فيه غيره

(١) السابق ص ٦٩

(٢) السابق ص ٦٩

وأما النوع الخامس فهو ضرورة معرفة البياني أو الأديب بنظام الحكم وتقاليدته أو «الأحكام السلطانية»^(١) وهي: الإمامة، والإمارة، والقضاء، والحسبة، وغير ذلك من المناصب التي يتولاها من يعينه لها الخليفة أو السلطان، أو الأمير. ويقصد ابن الأثير من ذلك أن يكون البياني أو الأديب عارفاً بالحكم في مسائل أو مشكلات تتعلق بتلك الأحكام السلطانية الأربعة وغيرها، وإذا لم يكن على علم ومعرفة بالحكم أو الفصل فيها مستنداً إلى أقوال العلماء والخبراء - فإن ما يكتبه خاصاً بتلك الأحكام لن يُعتمد به، ولن يفيد أحداً. ويضاف إلى هذه المعرفة الضرورية تعزيز قوله بفنون بلاغية ومحاسن بيانية ليضمن تأثير قوله في المتلقي.

أما النوع السادس فهو «حفظ القرآن الكريم»^(٢) فينبغي على البياني أو الأديب أن يكون حافظاً له ليتمكن عند المناسبة أن يضمّن كلامه بآيات منه تعزّز الكلام، وتؤكدّه، كما يفيدّه الحفظ في أن يستخرج مما يحفظ من آياته معاني، وأساليب تفيدّه في عرض موضوعه الذي يتحدث فيه «فكفى بالقرآن وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام»^(٣) إذ إن رموزه، وإشاراته تعتبر ذخيرة للأديب أو البياني يمنع منها عندما يشاء، أو حينما يقتضى الموقف التعبيري الإفادة من هذه الرموز والإشارات السامية.

(١) السابق ص ٧٠، ٧١.

(٢) السابق ص ٧١.

(٣) السابق ص ٧١.

وأما النوع السابع فهو «حفظ الأخبار النبوية» (١) من حيث أنها تمثل للبيانى قوى باعثة على إضافة معان جديدة إلى المعنى الذى اختاره وعمد إلى التعبير عنه، كما أن هذه الأخبار من جهة أخرى تعتبر مخزوناً لغوياً وبلاغياً يعينه على الصياغة السليمة، ويساعده فى بناء أداءه فنى يشتمل على هذا الوجه أو ذاك من تنوير البيان أو البلاغة بوجه عام.

وأما النوع الثامن والأخير فهو «معرفة علمى العروض والقوافى» (٢)، وهذه المعرفة خاصة بالبيانى الشاعر دون الناثر، وإن كان ابن الأثير يرى أن مجرد المعرفة بالعروض لا تصنع شاعراً ولا ينتج عنها شعر معتد به، فهى مثل قانون أو مقياس يجعل الشاعر يطلع على ما يجوز فى الشعر من الزخارف وما لا يجوز. إذ إن الأساس فى العملية الشعرية هو: «الموهبة» القادرة على صوغ الشعر ونظمه. ولم يوجب ابن الأثير على الشاعر معرفة العروض إلا لسبب هو احتمال حدوث بعض الزخافات أو أن الذوق — كما يقول: «قد ينبو عن بعض الزخافات، ويكون ذلك جائزاً فى العروض، وقد ورد للعرب مثله. فإذا كان الشاعر غير عالم به لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز» (٣).

وإذا كان الشاعر البيانى محتجاً إلى معرفة «العروض» والعلم به من هذه الوجهة، فإنه أيضاً يفتقر إلى «العلم بالقوافى والحركات». والسبب فى هذه الضرورة هو التعرف على مفهوم الروى» والذى هو أحد حروف القافية وهو:

(١) السابق ص ٧٢، ٧٣.

(٢) السابق ص ٧٢، ٧٣.

(٣) السابق ص ٧٣.

الحرف الذى تتبنى عليه القصيدة. ومفهوم الردف الذى هو من حروف القافية وهو حرف مدّ قبل حرف الروى. فمن الضروري أن يعلم الشاعر البياني ذلك ليعرف ما يصح من ذلك وما لا يصح. فهذه المعرفة بالمعروض والقوافى تعتبر ثقافة لازمة يجب على الشاعر البياني الوعى بها واستيعابها بعد توافر الطبع الشعري أو الموهبة الشعرية. فهذه الأنواع التى هى فى حد ذاتها «آلات» لازمة للبياني النائر والشاعر - هذه الآلات تمثل «الاصل» لما يحتاج إليه البياني ولكنها لا تغنى عن أشياء أخرى هى توابيع وروادف تقوى من قدرة البياني، وتعينه فى صناعته أو فنه القولى. فهو يحتاج إلى النشيث بكل فن من الفنون، وإلى الوعى بالتقاليد الاجتماعية، والمشكلات النفسية. ويقول ابن الأثير فى ذلك إن البياني يحتاج إلى «معرفة ما تقوله النادرة بين النساء، والمباشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادى فى السوق على السلعة. فما ظنك بما فوق هذا؟. والسبب فى ذلك أنه مؤهل لأن يهيم فى كل واد، فيحتاج أن يتعلق بكل فن» (١).

(١) السابق ص ٧٣ .

٣- قيمة البيان ونشأته ،

تناول الدارسون للبلاغة العربية «قيمة البيان» وأهميته الجمالية الكاشفة، كما تناولوا نشأة هذا العلم، والأسباب التي دعت إلى العناية به. أما من حيث قيمته فقد حظى «البيان» باهتمام العلماء والدارسين فجعله السكاكي أحد «علوم الأدب الرئيسية» (١) وهي: علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني، وعلم البيان. وإن جعله بعضهم يندرج تحت تسمية أخرى هي «علوم العربية». على أساس أن الأديب - الشاعر - الناثر - الخطيب - يجود صناعته القولية بهذه العلوم. وأطلق بعضهم على هذه العلوم (علوم العربية). لأن بعضها وهو (علماء الصرف والنحو) له ميدانه الخاص. فعلاقتهما بالأديب قائمة على التأويل. والحق أن التسمية الأنسب هي «العلوم اللسانية» بتعبير ابن خلدون. فقد أطلقها على مجموعة العلوم العربية وهي: علم اللغة ، وعلم النحو، وعلم البيان، وعلم الأدب (١).

والملاحظ أن «علم البيان» جاء ضمن منظومة هذه العلوم في التسميات الثلاثة. فله وجود مستقل وكيان بارز فيها. والواقع أن حرص أصحاب هذه التسميات على وجود «علم البيان» - لدليل على أنهم قد رأوا أن العلوم العربية، واللسانية تهدف إلى خدمة البيان أو الفن الأدبي الذي يتمحور في أمرين هما: خدمة العقيدة، والوعي بجمالية التعبير .

(١) السكاكي: مفتاح العلوم ص- ١٦٠ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة: ص-٥٤٥ .

وتدلنا المؤلفات في علم البيان، أنه ليس فقط واحداً من العلوم العربية بل هو أحد العلوم الإسلامية، لأن عدداً كبيراً من العلماء اعتمدوا عليه وهم يعالجون مسائل تتعلق بالمعقيدة الإسلامية، من حيث أنهم وظفوا فنونه في إظهار سر الإعجاز القرآني الذي تميز عن كلام البشر وأساليبهم من جهة «المعاني والأساليب»؛ فثمة «فرق ما بين نظم القرآن وتأليفه، ونظم سائر الكلام وتأليفه. فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والخمس من الإسجاع، والمزاج من المثنوي، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف المعجز المعارض الذي يجوز إيقاعه من المعجز الذي هو صفة في الذات. فإذا عرف صنوف التأليف عرف مبادئ نظم القرآن لسائر الكلام، ثم لم يكتف بذلك حتى يعرف عجزه وعجز أمثاله عن مثله، وأن حكم البشر حكم واحد في المعجز الطبيعي، وإن تفاوقوا في المعجز المعارض» (١).

وأما من حيث نشأته والدعوة إلى التأليف فيه فثمة أسباب عديدة كانت وراء ذلك منها ما يتعلق بالغامض الخفي من المعاني، العربية ومنها ما يخص بيان إعجاز النص القرآني المتراقة عن النصوص الأدبية الشعرية والنثرية ومنها ما يتعلق بالإحساس الضروري.

أما ما يتعلق بالأساليب الغامضة الخفية - فإن التاريخ البلاغي يشهد أن أول من طرق هذا الجانب هو: أبو عبيدة معمر بن المثنى (المتوفى ٢٠٨هـ/ في كتابه (مجاز القرآن) إذ فحص عدد من آيات القرآن، وتكلم عن مواضع فيها بدت غامضة للمتلقين بسبب بُعد الزمن والعهد بين العرب الخلفاء في صدر

(١) الجاحظ: كتاب المثنوية. تحقيق: عبد السلام هارون. الكتاب العربي ١٩٥٥ ص ١٦

الإسلام، والمسلمين في العصر العباسي، الذين خفيت عليهم بعض معاني القرآن الكريم وأساليبه فسألوا العلماء والعارفين عن تلك المعاني والأساليب على نحو ما بينه مؤرخو النقد والبلاغة في سبب تأليف مجاز القرآن. الذي وضعه أبو عبيدة نتيجة سؤال وجهه إليه إبراهيم بن إسماعيل الكاتب، كان سؤاله يتعلق بمعنى قوله تعالى: ﴿ظلمها كأنه رؤوس الشياطين﴾ (١).

كيف يشبه الطلع (ثمر النخل) وهو أمر معلوم برؤوس الشياطين وهو أمر مجهول؟ لأن التشبيه بشيء ينبغي أن يكون معروفاً حتى يتبين المشبه ويتضح. وقد أجاب أبو عبيدة بقوله: إنما كلمهم الله على قدر كلامهم، وهو على حد ما قيل في الشعر القديم من مثل قول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرقي مضاجعي ومستوفة زرق كآنياب أضوال (٢)

فقد قصد أبو عبيدة من هذا الاستشهاد بيان أن الغرض من التشبيه في كل من الآية الكريمة والبيت - هو عرض المشبه في صورة بشعة مخوفة «والعرب عادة تشبه قبيح الصورة بالشیطان أو الغول وإن لم يروهما، وذلك لاعتقادهم أنهما شر محض لا خير فيهما، فينطبعان في خيالهم بأقبح صورة وأبشعها» (٣).

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين الخالفي طه ١٩٥٤ ص/ وياقوت: معجم الأدياء. دار المأمون: القاهرة ١٩/١٥٨، ١٥٩، وأمين الخولي: مناهج تجديد، دار المعرفة - القاهرة ١٩٦١ ص ١٠٦، وحامد عوني: المنهاج الواضح القاهرة ط ١٩٦٨ ص ٧، وأحمد المراغي: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها الخالفي ١٩٥٠ ص ٦٥، وبدوي طيانة: البيان العربي الإنجلو المصرية ط ١٩٦٨ ص ١٠.

والسبب الثانى هو : الغيرة على العقيدة الإسلامية والدفاع عن القرآن الكريم ضد الحركة المنصرية مثل «الشعوبية»، ومواجهة منكرى إعجاز القرآن. فقد دعا هذا وذاك إلى تناول القدرات البيانية للقرآن الكريم، الذى يمثل منزلة عليا من منازل الكلام. فعمد العلماء إلى «البحث فى متصرفات الخطاب، وترتيب وجوه الكلام، وما تختلف فيه طرق البلاغة، وتفاوت من جهاته سبل البراعة، وما يشته له ظاهر الفصاحة، ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة العربية، والمعرفة بلسان العرب فى أصل الوضع، ثم ما اختلفت به مذاهب المستعملين فى فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك من مناحى الخطاب» (١).

وأما السبب الثالث فهو: «الإحساس الضرورى بفهم معانى القرآن الكريم» ذلك أن المرء لن يستطيع التمكن من فهم أساليب القرآن الكريم فهما سليما، والوعى بما تنطوى عليه هذه الأساليب من مقاصد وأغراض إلا إذا أحاط بمعانيه إحاطة تامة حتى يمكنه أن يتصدى للطاعتين والمهاجمين له. ولذل نشطت حركة التأليف التى عرضت للأساليب البيانية بالشرح والتوضيح. ولذلك قال عبد الرحمن بن خلدون «إن علم البيان علم حادث فى الملة» (٢).

والحق أن هذا القول لابن خلدون يتوافق مع أسباب نشأة علم البيان التى ذكرناها، ومع أهدافه الفكرية والعقائدية والفنية ذلك أن «تنظيم البحث فى

(١) د. بدوى طبانة: البيان العربى الأنجلو المصرية ط (٤) ١٩٦٨ ص ٢٢.

(٢) ابن خلدون: المقدمة طبعة دار الشعب بمصر.

الأدب، والكلام في عناصره، وما يسمو به، وما ينحط - كان جهدا جديدا، ودراسة لاعهد للعرب بها في جاهليتهم ولا في العصر الإسلامي. وأن البيان كان من العلوم التي تولى غرسها المسلمون في سبيل فهم كتابهم، والدفاع عن قرآنهم. وكان نماؤه بعد ذلك، وتشعب مباحثه - بتأثير الدين وبتوجيه المفكرين من حملته ورجاله» (١).

٤ - فنون علم البيان

يفيد التاريخ البلاغي أن النقاد والبلاغيين منذ القرن الثاني الهجري وخلال القرون التالية قد تناولوا إما بمجرد الإشارة، أو بالتأني عددا من الفنون البيانية مثل: التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكتابة والتعريض. وقد انتقل كلامهم عن هذه الفنون من مجرد الإشارات العابرة المتسعة إلى محاولة لتحديد مفاهيمها، إلى تحليلات مفصلة لها. على نحو ما تم على أيدي كل من أبي عبيدة والجاحظ، في البيان والتبيين، وابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن، والمبرد في الكامل وابن المعتز في القرن الثالث الهجري. وابن طباطبا، في عيار الشعر وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، والأمدى، في (الموازنة)، والجرجاني في الوساطة، وأبو هلال في الصناعتين في القرن الرابع الهجري. وعلى نحو ما ظهر عند ابن رشيق في العمدة، وابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة، وعبد القاهر في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في القرن الخامس الهجري. وعلى نحو ما ظهر عند الزمخشري في الكشاف، وفخر الدين الرازي في نهاية

(١) البيان العربي ص ٢٣.

الإيجاز في دراية الإعجاز في القرن السادس الهجري.

والحق أن كتاب (نهاية الإيجاز) الذي عمد فيه مؤلفه إلى حصر مسائل البلاغة وفنونها - كان «أحد الأصول التي اعتمد عليها السكاكي اعتماداً كبيراً في تأليف (قسم البلاغة) بكتابه مفتاح العلوم» - ولكنه لم يصرح بالإفادة منه (كما صرح بذلك فيما بعد العلوي في الطراز (١)، وابن أبي الأصبع في تحرير التحرير، وبديع القرآن (٢)). وإن كان إشارة كل منهما إلى كتاب الرازي باسم إيجاز القرآن (٣). ولكن السكاكي في مصباح العلوم وتلاميذه من بعد مثل الخطيب في الإيضاح القزويني، وسعد الدين التفتازاني - في مختصر المعاني - قد أدخلوا التأليف في البلاغة عامة، والبيان خاصة في دائرة: التقسيم والتعديد والتقنين وتحديد كل قسم والتعريف به - فنتج عن ذلك علم: المعاني بمباحثه المتعددة، وعلم البديع اللفظي والمعنوي، وعلم البيان بفنونه المختلفة .

وقد استعمل العلماء العرب هذا المصطلح بمعنى الإيضاح والكشف كما نرى في «البيان والتبيين» للجاحظ (٤)، و«البرهان في وجوه البيان» لابن وهب (٥)، و«أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني (٦). ولكن السكاكي والخطيب القزويني من بعده يعمدان إلى تحديد هذا المصطلح تحديداً دقيقاً، إذ

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ص ٤.

(٢) ابن أبي الأصبع: تحريد التحرير ص ٨٩، وبديع القرآن ص ٥.

(٣) د. بدوي طباعة البيان العربي ص ٣٣٦.

(٤) البيان والتبيين، ٢٠٣/١.

(٥) البرهان في وجوه البيان، ص ٣٥.

(٦) أسرار البلاغة، ص ١.

هو عندهما: «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»^(١) بمعنى أن المعنى الواحد يمكن أداؤه بأساليب مختلفة، فقد يوضع معنى كالشجاعة مثلاً في صورة «تشبيه». فيقال: «خالد كالأسد في الإقدام». أو في صورة استعارة مثل: «رأيت أسداً في كامل سلاحه يحارب الأعداء»، أو في صورة كناية مثل: قول الشاعر:

فلستنا على الأعقاب تدمي كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدما

ففي المثال الأول: شبه خالد بالأسد في الشجاعة، مستعملاً طريقة التشبيه، وفي المثال الثاني: شبه إنساناً بالأسد، ثم فرضه أسداً. واستعار له لفظه على طريقة الاستعارة. وفي المثال الثالث: استعمل أسلوب الكناية في التعبير عن الشجاعة. إذ إن عدم جرح مؤخرة القدم دليل على عدم تولية الظهر هرباً أمام العدو، وتساقط الدماء على القدم دليل على الإقدام والاقترحام والهجوم. ففي ضوء هذه الطرق والأساليب المتعددة للمعنى الواحد - اشتمل علم البيان على ثلاثة مباحث هي: التشبيه - الحقيقة والمجاز (الاستعارة) - الكناية، تتولاها الفصول الثلاثة التالية:

(١) مفتاح العلوم، ص ١٥٩، طبعة الحلبي، سنة ١٩٣٧. والإيضاح للقزويني، ص ٣٢٦.

الفصل الأول التشبيه

الفصل الأول

التشبيه

١- تحديد المفهوم،

حددت المعاجم العربية مصطلح تشبيه، فقال ابن منظور: الشَّبَّ والشَّبَّه والتشبيه: المثل. وأشبه الشيء الشيء: مائله. والتشبيه: التمثيل (١)، فمعناه اللغوي يتحدد في التماثل أو التناظر بين شيئين، وقد اعتمد المعنى الاصطلاحي عند البلاغيين على هذا المعنى اللغوي من جهة فقالوا أن التشبيه هو: الإخبار بالشبه، ولكنهم أضافوا من جهة أخرى إليه وزادوا عليه فصار معناه عند أبي هلال: «اشتراك الشئين في صفة أو أكثر» والوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مقام الآخر بأداة التشبيه (٢). أو هو على نحو ما قال عبد القاهر الجرجاني: «أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور، في أنها يفصل بها بين الحق والباطل» (٣)، أو هو كما قال ابن رشيق: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله

(١) لسان العرب، ١/٢٢٦.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٣٤٥.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٥٤.

من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية، لكان إياه^(١). أو هو «الدلالة على مشاركة أمر لآخر فى معنى» كما قال الخطيب القزويني^(٢).

ومن البين أن هذه التعريفات يكمل بعضها بعضاً، وتقدم جميعاً صورة واضحة متكاملة لمعنى التشبيه، ومن ثم يمكن صياغته صياغة أخيرة على نحو ما حدد ذلك البلاغيون المحدثون، إذ قالوا إنه: «الحاق أمر بأمر فى معنى مشترك بواسطة»^(٣)، أو أنه: «بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها فى صفة أو أكثر، بأداة هى الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة»^(٤).

٢. أركان التشبيه :

تناول البلاغيون أركان التشبيه أو أجزائه، فنصوا على أن الصورة التشبيهية تتألف من خمسة، أركان هى: المشبه، والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، والغرض.

١- المشبه:

وهو الشيء الذى يراد توضيحه بقرنه بشئ آخر أكثر وضوحاً منه، أو هو الأمر الذى أريد إثبات الصفة له مثل: «خالد كالبدىر فالمشبّه خالد».

(١) العمدة ، ٢/ ٢٧٦.

(٢) الإيضاح ، ص ٣٢٨.

(٣) الشيخ محمد البسيونى البيهقي: حسن الصنيع فى علم المعاني والبيان والبدیع، بتصحيح

محمد خليل الخطيب، المكتبة المحمودية التجارية بمصر، سنة ١٣٥٦هـ ، ص ١٠٥.

(٤) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ، ص ٢٠.

٢- المشبه به:

وهو الشيء الذى أريد إلحاق المشبه به، وهو الأمر الذى وضحت فيه الصفة
مثل: «خالد كالبدرد فالمشبه به البدر».

٣- الأداة:

وهو اللفظ الذى يعقد هذه المشابهة أو المماثلة أو هو الكلمة التى أفادت -
المماثلة. مثل: «خالد كالبدرد فى الرفعة». وهذه الكلمة أما حرف بسيط
(الكاف) أو حرف مركب (كان) أو اسم (شبه ومثل) أو فعل (شابه يشابه.
ضارع يضارع، مائل يماثل، حاكى يحاكى...» (١).

٤- وجه الشبه:

وهو المعنى الجامع الذى يشترك فيه الطرفان، وهذا المعنى يتطوى عليه المشبه
به على نحو من الظهور والوضوح والكمال غالباً أكثر من المشبه. وربما جاء
وجه الشبه أو وضح فى المشبه أكثر من المشبه به وهذا راجع إلى «الغرض»
الذى يساق إليه التشبيه - كما تبين بعد عند الحديث عن «أغراض التشبيه».

- أركان التشبيه بين الذكر والحذف:

والواقع أن هذه الأركان الأربعة (المشبه، والمشبه به، والأداة ووجه الشبه. قد
تتضمن عليها جميعاً الصورة الفنية التشبيهية مثل هذه الصورة (خالد مثل الأسد
فى الشجاعة) أو (أحمد يضارع الشمس فى الإشراف)، أو كقول الشاعر
يصف محبوبته:

(١) المنهاج الواضح، ص ٦٧. والتصوير البياني، ص ١١٠. والدكتور محمد عبد المنعم
خفاجى والدكتور عبد العزيز شرف: نحو بلاغة جديدة ص ١٤٤.

أنت كالوردة لمسا وشذى جادها الغيث على حصن نضر

فكل من لفظ (خالد، وأحمد، وأنت) مثبه، وكل من لفظ (الأسد، والشمس، الوردة) مثبه به. (مثل، ويضارع والكاف) أدوات تشبيه تربط بين الركنين. ووجه الشبه هو (فى الشجاعة، وفى الإشراف، ولمسا وشذى).

وقد تحذف من الصورة التشبيهية (الأداة) الرابطة مثل (خالد أسد) أو (أحمد شمس) أو (أنت وردة)، وذلك لغرض فنى أو بلاغى وهو (المبالغة فى المشابهة بين خالد والأسد، وأحمد والشمس، والفتاة والوردة. ومثل قول أبى العلاء.

ليلتى هذه صروس من الزرع عليها قلائد من جمان

فالفرض هو المبالغة فى مشابهة ليلته السوداء المزدانة بالنجوم بفتاة زنجية سوداء تتلألأ فيها الحللى أو الجواهر.

وقد عمد البلاغيون والنقاد القدامى والمحدثون فى بحوث متفرقة إلى البحث فى كل من: جماليات التشبيه، وأثره فى التعبيرين الشعرى والنثرى، والتشبيهات القرآنية. ويدعوننا ذلك إلى بحث قضية التشبيه فى سنة مباحث كما فى الصحفقات التالية:

المبحث الأول
تقسيم التشبيه بحسب الطرفين

مباحث التشبيه

المبحث الأول

تقسيم التشبيه بحسب الطرفين

تفصيلاً : طرق التشبيه بين الاتفاق والاختلاف

أجمع البلاغيون في القديم والحديث على أن الطرفين يعتبران أساس الصورة التشبيهية، وأن التشبيه هو الأمر الذي «يقع بين شيئين، وبينهما اشتراك في معانٍ تعمهما بوصفان بها، واقتراق في أشياء يتفرد كل واحد منهما بصفتهما» (١) وعلى هذا الاعتبار يصير أحسن التشبيه هو: «ما وقع بين الشيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفrazهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد» (٢).

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٧٤.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٤.

ومن هنا فإنه لا يمكن أن يشبه الشيء بنفسه ولا بما يغايره أو يخالفه من جميع الجهات والنواحي، لأن الشئين إذا تشابها من كل الوجوه اتحدا فصارا الإثنين شيئاً واحداً، ويقوى هذه الفكرة ابن رشيقي ببيان أن حد التشبيه هو «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياء» (١) كما قواها أبو هلال بقوله: «ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابه من وجه واحد». مثل قولك: (وجهك مثل الشمس، ومثل البدر)، لمعنى يجمعهما وإياء وهو الحسن. وعلى هذا قول الله عز وجل: «وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام». إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها، لا من جهة صلابتها، ورسوخها، ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو. وهذا لا يصح من أجل الغيرية» (٢).

ويفهم من ذلك كله، أنه لا بد في ركني الصورة التشبيهية، من جهات للاتفاق بينهما، وجهات للاختلاف بينهما، فجهاز الاتفاق هي التي تجمعهما، وتقرب بينهما، وجهات الاختلاف هي التي تحدث التفريق بينهما، وتجعل لكل واحد منهما وجوداً مستقلاً عن الآخر، ولذلك إذا لم تتوافر جهات الاتفاق بين الشئين فلا مجال لعقد التشبيه بينهما، ذلك لأن «اللعابة الأدبية روابط وعلاقات بين أجزائها، وروابط وعلاقات بين معانيها، فإذا انعدمت هذه العلاقات (والروابط) بين الأشياء امتنع التشبيه، وكان من العبث أن يعقد الأديب في عبارته صورة لعلاقات غير موجودة في الطبيعة، لا متصورة في

(١) العمدة، ١/ ٢٨٦.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٥.

الأذهان، لأن الأديب حينئذ يحاول أن يصور ما لا يتصور، وليس الأدب عبثاً أو إكراهاً للأشياء على أن تخرج عن طبيعتها وحقيقتها»^(١).

وينقسم التشبيه بحسب «الطرفين» (المشبه والمشبه به) إلى ستة أقسام: تتعلق بالحسية أو العقلية، وبالتعدد، وبالضمنية وبالأفراد الخالي من التقييد، وبالأفراد المقيد، وبالأفراد والتركيب.

القسم الأول، من حيث «حسية الطرفين أو عقليتهما» وهو يتنوع إلى أنواع:

١ - أن يكون الطرفان حسيين (٢)، أي يدركهما الإنسان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، وهى: البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس. فإدراك الطرفين بحاسة البصر كتشبيه المبصر بالمبصر مثل تشبيه قرص الشمس بالذهب، والشعر الأسود بالليل والقذ بالرمح.

وإدراكهما بحاسة السمع: كتشبيه المسموع بالمسموع، مثل تشبيه الصوت الضعيف بالهمس، والقوى بالرعد، وبقرق الطبول وخوار البقر، ومثل تشبيه الصوت الهادئ بأغاريد البلابل.

وإدراكهما بحاسة الشم: كتشبيه المشموم بالمشموم. مثل تشبيه الرائحة

(١) حلم البيان، للدكتور بدوى طبانة، ص ٤٢، ٤٣.

(٢) قال سعد الدين التفتازانى: المراد بالحس: المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة فدخل فى الحس بسبب زيادة (أو مادته) الخيالى، ص ١٣، ج٤، من شرح السعد.

المعطرة بالمسك، والريحان بالكافور.

وإدراكهما بحاسة الذوق: كتشبيه المذوق بالمذوق، مثل تشبيه عصير البرتقال بالعسل، والعنب الطيب بالسكر، والدواء المر بالعلقم.

وإدراكهما بحاسة اللمس: كتشبيه المدرس باللموس مثلك تشبيه الجلد الناعم بالحرير، والجلد الخشن بالصوف (١).

٢ — أن يكون الطرفان عقليين، أى يدركان بالعقل. والمراد بالعقل كما حدده سعد الدين التفتازاني: «مالا يدرك هو ولا مادته بإحدى الخواس الخمس الظاهرة» (٢) فإدراك الطرفين بالعقل مثل تشبيه العلم بالحياة فى الأثر الجليل، وتشبيه الجهل بالموت فى فقدان النفع، والضلال بالعمى فى عدم الاهتداء.

وقد دخل فى تحديد هذا المفهوم: «الوهمى»: وهو الذى لا يكون للحس مدخل فيه، أى ما هو غير مدرك بإحدى الخواس المذكورة، ولكنه بحيث لو أدرك لكان مدركا بها، وبهذا القيد يتميز عن العقلى، كما فى قول امرئ القيس (٣).

أيقنتلى والمشرهى مضاجعى ومستونة زرق كاتياب أذوال

(١) الإيضاح ص ٣٣٥، ومحمد بن على بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات، تحقيق د. عبد القادر حسين ص ١٧٥ وحسن الصنيع ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) شرح السعد ص ١٤.

(٣) أى أيقنتلى ذلك الرجل الذى توعدنى، وأحال أن مضاجعى سيف حاد شديد، منسوب إلى مشارف اليمن.

فأثياب الأضواء مما لا يدركها الحس لعدم تحقيقها، مع أنها لو أدركت لم تدرك إلا بحس البصر، وعليه قوله في أول ظهور ثمر الشجر «ظلمها كأنه رؤوس الشياطين»، وكذلك ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع.

٣- أن يكون المشبه عقليا والمثبه به حسيا. أي يدرك الطرف الأول بالمقل ويدرك الطرف الثاني بالحس. ومثل: تشبيه العدل (وهو أمر عقلي) بالظل (وهو أمر حسي) تقول «عدل الحاكم كالظل». ومثل تشبيه السيرة بالعطر، والخلق بالعطر، والطبع بأنفاس الزهر، والرأى بخلق الصبح، والحظ بسواد الليل. ومن هذا النوع قول الشاعر:

الرأى كالليل مسود جوائبه والليل لا يتجلى إلا بإصباح
وقول البارودي:

والدهز كالبحر لا يتفك ذا كدر وإنما صقوة بين الوزى لمخ
إن الحياة للثوب سوف تخلعه وكل ثوب إذا مارث يتخلع

٤- أن يكون المشبه حسيا، والمثبه به عقليا (أي يدرك الطرف الأول بالحس ويدرك الطرف الثاني بالمقل) مثل تشبيه العطر بالخلق الكريم ومن ذلك قول الشاعر (ابن بابك).

وأرض كأخلاق الكريم قطعتها وقد كحل الليل السماك فابصرا
وقول ابن طباطبا:

رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ أَمْلَى هَيْكٍ وَقَدْ رَحْتَ عَنْكَ بِالْحَرَمَانِ
وقول القاضي التنوخي:

رُبَّ لَيْلٍ قَطَعَتْهُ بِصُدُودٍ أَوْ هَرَّاقٍ مَا كَانَ فِيهِ وَدَاغٌ
مَوْحِشٌ كَالثَّقِيلِ تَمُذَى بِهِ الْعِيْدُ نَ، وَقَابِي حَدِيثُهُ الْأَسْمَاعُ
وَكُنَّ النُّجُومُ بَيْنَ دَجَاهٍ سَنَ لَاحٍ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ
وقول حافظ إبراهيم يصور عاصفة هبت على سفينة حملته إلى إيطاليا:
عَاصِفٌ يَرْتَمِي وَيَحْرُ يُغِيرُ أَنَا بِاللَّهِ مِنْهُمَا مُسْتَجِيرُ
وَكُنَّ الْأَمْوَاجُ وَهِيَ تَوَالِي مُحَنَقَاتُ أَشْجَانٍ نَفْسُ تَثُورِ (١)
القسم الثاني: من حيث تعدد الطرفين أو تعدد أحدهما:

يجمع البلاغيون القدامى والمحدثون، على أن الأصل في التشبيه، أن يأتي
«مفرد الطرفين» ولم يقع في القرآن - التشبيه متعددًا وإنما جاء تشبيه واحد
بواحد «جريا على أعراق البلاغة الأصلية، التي تنفر من التكلف
والإغراق» (٢). كقوله تعالى: «فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ»، وقوله: «فَلَمَّا رَأَاهَا
تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلِي مُدِيرٌ».

وقد ذكر الخطيب القزويني أن طرفي التشبيه المفردين، يأتيان «غير

(١) دجاء: جمع دجية وهي الظلمة. والمراد أن السنة نور، والبدعة جهل وظلمة. وانظر ديوان
حافظ إبراهيم ص ٢٢٧. الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٧ م.
(٢) ١. على الجندی: فن التشبيه ط ٢ - الأنجلو المصرية ١٩٦٧ ص ١٢٩.

مقيدين»، ويأتیان مقيدين، مختلفين وأحدهما مقيد والآخر غير مقيد. أما المفردان غير المقيدين، فكتشبيه الحد بالورد ونحوه وأما المقيدان، فكقولهم لمن لا يحصل من سعيه على شيء «هو كالقابض على الماء»، وهو كالراقم على الماء. فإن المشبه هو السعى لا مطلقاً، بل مقيداً بكون سعيه كذلك. والمشبّه به هو القابض أو الراقم لا مطلقاً، بل مقيداً بكون قبضه على الماء أو رقمه فيه، لأن وجه الشبه فيهما هو التسوية بين الفعل وعدمه في عدم الفائدة، والقبيض على الماء والرقم فيه كذلك، لأن فائدة قبض اليد على الشيء أن يحصل فيها، فإذا كان مما لا يماسك، فقبضها عليه وعدمه سواء. وكذلك القصد بالرقم في الشيء أن يبقى أثره فيه، فإذا فعل فيما لا يقبله كان فعله كعدمه. والمقيد هو المشبه. فالقيد في هاتين الصورتين هو الجار والمجرور (١).

وأما المختلفان فكقول الشاعر:

والشمس كالمرآة هسى كفاً إلا شل

فإن المشبه هو الشمس على الإطلاق، والمشبّه به هو المرآة لا على الإطلاق بل يفيد كونها في يد الأشل (٢). والمقيد هو المشبه به، كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس.

هذا هو الأصل في التشبيه: أي أفراد الطرفين. ولكن ما لبث الشعراء أن تخلوا عن عن البساطة واليسر في التصوير مع مضي الزمن. فقصدوا:

(١) الإيضاح ص ٣٧٥.

(٢) السابق ص ٣٦٦، ٣٦٧.

«التعقيد، والاسهاب، ورغبوا في التنزين، والتنميق والمبالغة في الوصف والافتنان في التصوير، فكان أن رأينا هذا التعدد في الطرفين الذي بلغ حيناً حد الإملال» (١).

وقد أمكن للبلاغيين أن يرصدوا من هذا النوع من التشبيه عدة أنواع:

النوع الأول:

وهو أبسط أنواع التعدد، يسميه البلاغيون تشبيه «التسوية» ووصفوه بأنه الذي تعدد طرفه الأول (المشبه) دون طرفه الثاني (المشبه به)، كقول الشاعر:

صدغ الحبيب وحالي كلاهما كالليالي
وثقره في صفاء وأدمعى كاللآلى

فقد شبه الشاعر في البيت الأول صدغ الحبيب وحاله المتعثرة في الحب بالليالي، بجامع السواد. فالمشبه متعدد، والمشبه به واحد. وشبه في الثاني ثقر الحبيب. ودموع الحب باللآلى. الصافية ووجه الشبه : الصفاء.

وقول البحترى:

أراؤكم ووجوهكم وسيؤفكم هي الحادثات إذا دجون نجوم (٢)

وقد أطلق على هذا النوع تشبيه «التسوية» لأنه «سوى فيه بين شيئين أو أكثر في إلحاقهما بشيء واحد أو شبهها بمشبه واحد» (٣).

(١) فن التشبيه ص ١٢٩ .

(٢) صدغ: شعر على جانب الوجه. دجون: عمت ظلمتها.

(٣) الإيضاح ص ٣٧ .

النوع الثاني،

هو «تشبيه الجمع» وقد حددوه بأنه الذي «تعدد طرفه الثاني - المشبه به دون الأول» (١) «وذلك كقوله البحرى (٢):

كأنما يبسم عن لؤلؤ متضد أو يزد أو أقاح

فقد شبه النفر بثلاثة أشياء هي: اللؤلؤ - البرد - الأقاح.

وقول آخر:

أهسدى حبيباً له بدائع أو صاف تعالت عن كل ما أصف

كالبدريعلو والشمس تشرق وال غزال يعطر، والقصن ينحطف

فقد شبه الشاعر المخبوب بأربعة أشياء هي: البدر - الشمس - الغزال - النصف.

ومن هذا النوع قول شوقي:

وخميلة فوق الجزيرة مسها ذهب الأصيل حواشياً ومتونا

كالتيبر أفقا، والزيرجد ريوه والمسك تريا، واللجين معيناً

المشبه في البيتين هو صيغة (خميلة) الموصوفة بأنها تقع فوق جزيرة غمرتها

خيوط زمن الأصيل الذهبية. وهذه الخميلة قد شبهها الشاعر بعده مشبهات.

فأفق الخميلة الذي تتلأل فيه أشبه الشمس الصفراء يشبه الذهب، وربوتها

(١) السابق : ص ٣٧١.

(٢) متضد: مرصوص. برد: قطع الثلج الصغيرة: أقاح: نبات أبيض.

المقطاة بالخضرة تشبه الزبرجد، وتريتها السمراء الخضبة تشبه المسك في لونه،
وماء تبعها الصافي يشبه صفاء الفضة. فالمشبه واحد - وهو الخميلة بكل
تفاصيلها، والمشبه به متعدد كما رأينا.

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي يصف محبوبته في قصيدته (صلوات في
هيكल الحب):

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد

كالسما الضحوك، كالليلة القمر، كالورد، كابتسام الوليد.

المشبه (الفتاة) وهو واحد. والمشبه به متعدد وهو: الطفولة، والأحلام،
واللحن، والصباح الجديد، والسما الضحوك، والليلة القمر، والورد،
وابتسام الوليد. ويطلق بعض النقاد على هذا النوع «التشبيه المتتابع» الذي هو
«مجموعة من التشبيهات المقررة لكل منها ذاتية المستقلة»^(١) فالمشبهات بها
في بيتي الشابي مستقلة لا يتأثر أحدها بغياب الآخر أو حذفه.

ومن النثر الرائع قول الثعالبي يصف شعر السرى الرفاء:

«وكتب من ذلك محاسن، وملحاح، وطرفا، كأنها أطواق الحمام وصدور
البزاة البيض، وأجنحة الطواويس، وسوالم الغزلان، .. وعمرات الحدق
الملاح». وقد سمي هذا النوع بذلك الاسم لأن الشاعر قد جعل اجتماع شيئين
أو أشياء في مشابهة شيء واحد.

(١) د. شفيق السيد: التعبير البياني ط (٥) مكتبة الآداب ٢٠٠٣ ص ٦٢.

النوع الثالث،

هو التشبيه الملفوف أو المقرون^(١) وقالوا: أنه الذي «يتعدد طرفاء» ويجمع كل طرف مع مثله، بأن يؤتى بالمشبهات أولا، ثم بالمشبهات بها ثانيا أو هو الذي يؤتى فيه بالمشبهات أولا عن طريق المعطف وغيره، ثم يؤتى بها كذلك»^(٢) مثل قولنا «هند وليلى كالشمس والقمر» ومثل قول امرئ القيس في وصف عقاب^(٣):

كأن قلوب الطير رطبيا ويابسًا تدى وكرها العناب والحشف البالي

فالمشبه هنا متعدد وهو : قلوب الطير الرطبة، وقلوبها اليابسة، والمشبه به كذلك وهو العناب المقابل للقلوب الرطبة، والحشف البالي المقابل للقلوب اليابسة. فقد اجتمعت المشبهات في طرف والمشبهات بها في الطرف الآخر. ومثل قول الوزير أبي عبد الله بن الحداد:

إذا ما بدا سريلته العيون وخرت وجوة إليه سجودا

هو البدر، والغصن خدًا وقدا كما أنه الظبي لحظًا وجيدا

الشاهد: في الشطر الأول من البيت الثاني: شبه البدر والغصن بالخد والقدر. وقد سمي هذا النوع ملفوفاً لأنه من اللف أي الضم، وهو لف المشبهين، أي ضم بعضهما إلى بعض.

(١) فن التشبيه ص ١٣٤ .

(٢) العناب : حبه مثل حب الزيتون الحشف: النمر اليابس.

النوع الرابع،

التشبيه المفروق. وهو إيراد مشبه ومشبه به، ثم إيراد آخر وآخر. أو هو الذي يتعدد طرفاه، ويجمع كل طرف مع صاحبه، بأن يجمع مشبه مع مشبه به. وهكذا. وسمى بالمفروق لأنه قد فرّق بين المشبهات والأمور المشبه بها.

كقول المرتضى الأكبر (١):

التشيز مسك، والوجوه ذئبا نيز وأطراف الأكف عثم

وكقول المتنبي (٢):

بدت قمراً ومالت خطوط بان وهاحت عنبراً وورثت عزالا

وكقول البارودي (٣):

«هالعين ترجسة، والشعر سوسنة»

فالتشبيهات في الأبيات متعددة، وقد قرن كل مشبه بالمشبه به، وفرق بين كل صورة وصورة.

قيمة التشبيه المتعدد

وقد اتفق البلاغيون على حسن هذا النوع من التشبيه وطرافته من جهة أنه يدل على «الاستيعاب، والتقصي، وقوة الملاحظة والبراعة في الجمع بين الأشياء المتناسبة، والقدرة على نظمها في سلك قصير» (٤).

(١) ديوانه ص ٦٥ .

(٢) ديوانه ص ٨٧ / ١ .

(٣) سوسنة : نوع من الزهر.

(٤) فن التشبيه ص ١٤٩ .

ولكن هذا النوع من جهة أخرى - يعتبره البلاغيون أمراً يسهل تأليفه، ويمكن إجراؤه دون صعوبة. ولذلك فهو أقل مرتبة من التشبيه المركب، وأقل فنية منه، إذ إنه ليس فيه هيئة يعتد بها، ويستحسنها الذوق، أو يستطرفها السامع، وإنما الفضيلة في اختصار ما تعلق به هذا التشبيه المتعدد من ترتيبه، ولا فضيلة له باعتبار الهيئة لانتفاء حسناتها^(١) ويقول الحموي وهو في مجال المقارنة بين المتعدد والمركب إن: «المراد من حسن التشبيه وبلغه غير كثرة العدد في الصفات، فقد أوصله البارزى إلى سبعة، وأوصله الناس إلى أكثر من ذلك. ولكن جل القصد هنا غير كثرة العدد، فإن المراد من التشبيه غرابة أسلوبه وسلامة اختراعه»^(٢).

القسم الثالث: الطرفان بين الصراحة والضمنية

في ضوء النماذج الأدبية السابقة ظهر أن طرفي التشبيه ينص عليهما صراحة. ولكن ثمة تشبيهات نلمح فيها الطرفان من المعنى العام أو السياق للكلام، وغالباً ما يكون المشبه به في هذا النوع من التشبيه بمثابة البرهان أو التعليل للمشبه. على نحو ما ترى في قول أبي فراس الحمداني.

سيدكرتني قومى إذا جدّ جدّهم وفى الليلة الظلماء يضئتقد البدر
وقول أبي العتاهية:

ترجوا النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تجرى على اليابس

(١) السابق ص ١٤٩ ومواعيد المفتاح ٤٤٨/٣.

(٢) فن التشبيه ص ١٥٠ وخزانة الأدب ص ٢١٧.

فهذه الأبيات الأربعة وما يماثلها تشبيهات لم تتضح أركان كل تشبيه منها بل قد ألح إليها، ويمكن للمتلقي أن يستنتج من سياق التشبيه الطرفان ووجه التشبيه.

فمعنى بيت أبي فراس الحمداني أن قومه الذين لم يبادروا بتحرير من الأسر، وتركوه وكأنهم نسوه - لابد سيتذكرونه عندما تتعرض ديارهم إلى خطر هجوم الأعداء، فهو القائد الماهر القادر على الدفاع عنهم، فحالته مثل حال البدر، لا يفكر فيه الناس وهو يضيء الكون ويبدد الظلام، ولكنهم سيفكرون فيه عندما يغيب ويحل عليهم الظلام، فهم يتمنون طلوعه عليهم ليدفع عنهم مفاجآت الظلمة وشروورها. فقد شبه الشاعر في ضوء هذا المعنى - نفسه بالبدر، وشبه الحروب وهجوم الأعداء بالظلام، لكن التشبيه - هنا - كما نلاحظ لم يعقد بالصورة المعروفة. وإنما يفهم من محتوى البيت ومعناه الكلى. ولذلك يسمى بالتشبيه الضمنى.

ومعنى بيت أبي العتاهية: أن النجاة من خطر ما تستدعى النظر والتدبر والتفكير والتخطيط لتجاوزه وتحقيق الأمن والأمان. فحال من يقصد النجاة من الخطر دون توفير دواعى النجاة منه، كحال السفينة التى وضعت على البر، ووظيفتها هى انزالها إلى الماء لتجرى فيه. وفى ضوء هذا المعنى أو هذه المقارنة أو المشابهة - نقول شبه الشاعر الإنسان بالراغب فى النجاة دون تدبير، بالسفينة المعطلة عن الحركة، حيث وضعت على البر بينما وظيفتها هى السير فى الماء. وطرفا التشبيه غير مصرح بهما، وإنما تضمنهما تركيب البيت.

ومن ذلك قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح يميت إيلام

فالمعنى: إن الدليل الخسيس لا يتأثر إذا أصابه الهوان فلا يحسّ به ولا يتألم له. والسب يكمن في أنه قد اعتاد على الذلّ، وصارت نفسه تتحمّله ولا تضيق به أو ترفضه. فحالُه حيثُ قد كحال الميت، الذي لا يشعر لا بجرح ولا بالألم. وفي ضوء هذا المعنى نرى الشاعر قد شبه إنساناً تعود المهانة والذلة، بميت لا يشعر بوخذ ولا ألم. وطرفا التشبيه غير مصرح بهما. ولكن التركيب قد تضمنهما وانطوى عليهما.

ومن ذلك قول شوقي:

يا ابنه أليتم ما أبوك يخيّل ماله مولعا بمنع وحبس

أحرام على بلا بله الدو ح: حلال للطير من كل جنس

فالتشبيه في البيتين ضمنى غير مصرح به، ولذلك يحتاج المتلقى إلى استخلاصه بقدر من النظر والتأمل. فالمشبه هو: إحساس شوقي بالغربة بسبب نفيه عن وطنه، والمشبه به هو إحساسه بالحرمان منه بينما يتمتع به الأجنبى

(١) العمدة ، ٢ / ٢٧٦.

(٢) الإيضاح ، ص ٣٢٨.

(٣) الشيخ محمد البيهقي البيهقي: حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبدیع، بتصحيح

محمد خليل الخطيب، المكتبة المحمودية التجارية بمصر، سنة ١٣٥٦ هـ، ص ١٠٥.

(٤) على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ، ص ٢٠.

المستعمر بحرية ودون قيود.

ومن نماذج التشبيه الضمني كذلك قول أبي تمام:

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى

فقد شبه حال الرجل الكريم الذى حرم من الغنى والثراء - بقمم الجبال العالية، التى لا تستقر فوقها السيول، والأمطار الغزيرة. فلم يصرح - كما نرى - بالمشبه، ولا بالمشبه به، وإنما جاء التشبيه على نحو ضمني يفهم من سياق الكلام ومحتوى التركيب.

القسم الرابع: تشبيه مفرد بمفرد

يستخلص من تحليلات البلاغيين أن هذا النوع من التشبيه يتنوع إلى أربعة أنواع:

١ - أن يكون الطرفان المفردان غير مقيدين، مثل تشبيه الشمس بالذهب، والمراد بغير المقيد هنا أن المشبه به الشمس غير موصوف بشيء، والمشبه به الذهب غير موصوف بوصف معين.

٢ - أن يكون الطرفان المفردان مقيدين. كقوله لمن لا يحصل من سعيه على فائدة (هو كالراقم على الماء)، و(هو كالكاكب على الهواء) فالمشبه فى المثالين هو «الساعى» المقيد بأنه لا يحصل من سعيه على فائدة، والمشبه به فيهما هو «الراقم» يكون رقمه على الماء - المثال الأول - و«الكاكب» تكون كتابته على الهواء - المثال الثانى -

٣ - أن يكون المشبه مفرداً غير مقيد، والمشبه به مفرداً مقيداً، كقول الشاعر
(والشمس كالمرأة فى كف الأثل).

فالمشبه (الشمس) ليس مقيداً، والمشبه به (المرأة) مقيد، لأن المرأة قيدت بأنها
فى كف الأثل.

٤ - أن يكون المشبه مفرداً مقيداً، والمشبه به مفرداً غير مقيد، وذلك كقولنا
(المرأة فى كف الأثل كالشمس). فالمشبه وهو المرأة مفرد لكنه مقيد كما نرى،
والمشبه به (الشمس) مفرد خال من التقييد بأى وصف.

القسم الخامس: تشبيه مركب بمركب.

ويحدد هذا التشبيه بأن طرفيه هيتان متزعتان من عدة أمور أو أجزاء أو
صفات. وذلك كقول بشار بن برد:

كان مثار النقع فوق رموسنا وأسيفاتنا ليل تهاوى كواكبها

فالمشبه: هيئة أو حال متزعة أو مأخوذة من غبار المعركة المنعقد فوق رموس
المحاربين المتقاتلين، ومن السيوف التى استلها المقاتلون من أعمادها، بينما هى
ترتفع وتنخفض ونجىء وتذهب وتضطرب وتتحرك إلى جهات مختلفة.
والمشبه به: هيئة متزعة من الليل، والكواكب فى حال تساقطها فيه مستطيلة
إلى الأسفل ابتداءً أو بعد التداخل فى الجهات المختلفة.

ويلاحظ أن بشار بن برد فى هذا البيت لم يقصد تشبيه (مثار النقع)،
والغبار بالليل، إذ التشبيه حيثئذ ليس له قيمة كبيرة ولم يقصد تشبيه السيوف

العاملة بالكواكب، فليس لذلك قيمة كذلك، وإنما قصد أن يشبه هيئة بهيئة، أو حالاً بحال أو صورة كلية بصورة كلية.

ومن هذا النوع من التشبيه قول الشاعر محمود حسن إسماعيل: وهو يصور فرحة وإبتهاج شهداء الوطن في قبورهم بانضمام شهيد آخر من زملائهم المدافعين عن الوطن إليهم. وذلك في قصيدته (على مذبح الحرية). يقول:

ودنا الشهيد من القيود فأرغشت طرباً بمقدم نعشه فرحات
كحمانهم فزحت فضلل سريها ظل الماء بوحشة القلسوات
جثمت على الكتبان تنتظر الستة وأتى الصباح فهجن منتعشات

إن التشبيه هنا يتألف من طرفين مركبين يشتمل كل طرف على عدة أمور. فالمشبه هو (الشهيد) الذي يحمل المشيعون جثمانه إلى المقابر ليوسد التراب، وثمة أرواح رفاقه الذين سبقوه على درب الشهادة، وهي تعاني حالة من القلق والترقب، وثمة نشوة السعادة التي غمرت هؤلاء الرفاق بقدوم زميلهم إليهم حاملاً شرف الاستشهاد مثلهم. والمشبه به هو: (سرب الحمام) المحلق في جو الصحراء حتى هبوط الظلام، وجثوم السرب على أحد الكتبان الرملية، وحالة الحزن والترقب التي غشيت بسبب ذلك، ثم فرحته الغامرة بإشراق الصباح (١) والمؤكد أن التشبيه هنا لا يمكن أن يفهم حق الفهم إلا بملاحظة كافة العناصر التي يحتوى عليها كل من المشبه والمشبه به.

(١) التعبير البياني ص ٥٦.

القسم السادس، تشبيه مفرد بمركب.

يظهر هذا النوع من التشبيه في عدد من النصوص الشعرية مثل قول ابن المعتز

كَأَنَّ صَيُونَ التَّرْجِسَ الْفُضْ حَوْلَنَا مَدَاهِنَ دَرَّحَشَوْهِنَّ عَقِيقَ

فالمشبه هنا مفرد وهو (زهر الترجس)، والمشبّه به هو: مداهن در حشوهن عقيق عقيق، فالمشبه به مركب المذاهن المصنوعة من الدر يتخللها في الثنايا العقيق وهو الجوهر غالي الثمن . ومن ذلك قول الصوري:

وَكَيْفَ كَانَ مَحْمَرُ الشَّقِي إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ

أعلام ياقوت تشر ن على رماح من زبرجد

فالمشبه هنا (الشقيق) وهو نبات أحمر في وسطه سواد. ويلاحظ أنه مفرد وإن كان مقيداً بالحمرة، وبالتصوب أو بالتصعد (أو الميل والاستقامة)، والمشبّه به: مركب، لأنه هيئة متزعة من أعلام ياقوتية منشورة، أى أعلام حمراء متفرقة بنظام مخصوص على رماح خضراء متخذة من زبرجد.

ومن ذلك قول الخنساء تصف أخاها صخرا

أَخْرَاجُ بِلَجٍّ ثَائِمِ الْهَدَاةِ بِهِ كَأَنَّهُ هَلُمَّ هِيَ وَأَسْهَ نَارَ

المشبه في هذا البيت مفرد. وهو (صخر)، والمشبّه به مركب وهو الهيئة الحاصلة من الجبل والنار المشتعلة في قمته العالية.

وقول ابن المعتز يصف الهلال:

انظر إليه لزورق من فضة قد أثقلتته حمولة من عتير

المشبة: الهلال وقد امتلأ قوسه المضيء بظلام الليل وهو هنا مفرد. وإن كان مقيدا، والمشبة به مركب. وهو هيئة الزورق الموصوف بالفضة، والمحدد بالحمولة التي يحملها وهي العتير الأسود.

القسم السابع: تشبيه مركب بمفرد.

هذا القسم من التشبيه قليل الوجود كما بين البلاغيون القدامى والدارسون المحدثون. ومنه قول أبو تمام:

يا صاحبي تقصينا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الربا فكانما هو مقمر

المشبه هنا مركب. لأنه هيئة حاصلة أو منتزعة من ضوء الشمس ومن مخالطة زهر الربا له، أي صارت الأزهار بسبب مخالطتها ضوء الشمس تميل إلى السواد، وضوء الشمس يميل إلى الصفرة. والمشبه به هو الليل المقمر. وهو مفرد وإن كان مقيدا بوصف.

المبحث الثانى «أداة التشبيه»

المبحث الثاني

«أداة التشبيه»

وقد حدد البلاغيون المراد من هذه الأداة فيبتوا أنها: أى لفظ يدل على المماثلة والاشتراك، أو يشعر بالمشابهة والمماثلة، وذكروا أن هذه الأداة إما أن تكون حرفاً، أو حرفين، وإما أن تكون اسماً، وإما أن تكون فعلاً، أو وصفاً مشتقاً. وعلى هذا فاداة التشبيه على أربعة أنواع:

النوع الأول:

الحرفان: وهما : الكاف وكان. أما الكاف. فكقولك : العلم كالنور.

وقول أبي العلاء المعري(١):

أنت كالشمس في الضياء وإن جا ورتا كيوان في علو المكان

وقول شوقي :

أسرى بك الله ليلاً إذ ملائكته والرسل في المسجد الأقصى على قدم

لما غطرت بهم التضاوسيدهم كالشهب باليدروا كالجنس بالعالم

(١) كيوان : كوكب زحل. وهو أعلى الكواكب السيارة.

وقوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾.

وأما كان . فكقول ابن المعتز:

وكان الشمس المنيرة ديد فازجلكه حدائد الضراب

النوع الثاني:

الاسم وهو «مثل» و«شبه» كقول الشاعر:

والوجه مثل الصبح مبيضن والضرع شبه الليل مسودن

صنوان لما استجمعها حسنا والضد يظنهم حسنه الضد

النوع الثالث:

الفعل الدال على معنى التشبيه ماضيا كان أو مضارعاً كـ (مائل، مماثل
شابه، يشابه، حاكي يحاكي، ضاهى يضاهاى وضارع يضارع . مثل: خالد مائل
(أو حاكي) النجم علوا، أو شابه السحاب فيضا، وليلى مماثل (أو تضارع أو
تضاهاى) البدر بهاء... الخ.

النوع الرابع:

الوصف المشتق: كـ «مماثل - محاكى، مشابه، ومضاهاى ومضارع» وتقول:
«خالد مماثل للأسد فى الشجاعة» «ليلى مماثلة للشمس فى الإشراق».

وهنا أداتان هما: «سيان وسواء» . مثل «ليلى والقمر سيان (سواء) فى
البهاء» . «وخالد والأسد سيان (سواء) فى الشجاعة» و«وخالد والبحر سيان

(سواء في العطاء). و«وجه ليلي والشمس سيان (سواء) في الإشراق».

وقد ساق ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) فقرة خاصة بأدوات التشبيه تكشف عن مدى اهتمام البلاغيين والنقاد القدامى بهذا الفن وعن مدى دقة نظراتهم فيه. يقول: «فما كان التشبيه صادقا، قلت في وصفه (كأنه) أو قلت (ككذا) وما قارب الصدق، قلت فيه (تراه أو تخاله). فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس» (١).

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

فشبه النجوم بمصابيح رهبان، لفرط ضيائها، وتعهد الرهبان لمصابيحهم، وقيامهم عليها، لتزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل، وتتضاءل للصبح كتضاؤل المصابيح له. وقال (تشب لقفال)، لأن أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوى إليها من مصيف إلى مشى، ومن مشى إلى مربع - أوقدت نيرانا على قدر كثرة منازلها وقتلتها، ليهتدى بها. فشبه النجوم ومواقعها حسب منازل القفال من أحياء العرب، ويهتدى بالنجوم، كما يهتدى القفال بالنيران الموقدة لهم» (٢).

تقسيم التشبيه من حيث «الأداة» ويقسم البلاغيون التشبيه من حيث الأداء إلى قسمين: «مرسل»، و«مؤكد».

(١) نظرت إلى هذه النار التي توهمتها في موطن الحبيبة، تشب لقفال: عاتدين من السفر ليلا، والبيت قبله.

تنوروتها من أذرعات وأهلها ييشرب أدنى دارها تظفرها

القسم الأول ، التشبيه المرسل، حده الخطيب وغيره من البلاغيين بأنه الذى ذكرت فيه أدواته «فصار مرسلًا عن التأكيد المستفاد من حذف الأداة، المشعر بأن المشبه عين المشبه به» (١). ومثال المرسل الذى ذكرت فيه الأداة لفظًا، قوله تعالى: ﴿مثلهم كمثل الذى استوقد نارًا﴾. وقوله: ﴿حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾.

وقول امرئ القيس (٢):

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

وقول أبي العلاء الممرى:

تحطمنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعاذ له سبك

ومثال المرسل الذى قدرت فيه الأداة (مشبه مثنى السلحفاء، وضحكها ضحك الطفل) إذا قدرنا أمرين: وجود كاف التشبيه، وأن المشبه مثل المشبه به لا عينه. وقد سمى مرسلًا لأرساله عن التأكيد وخلوه منه.

القسم الثانى، التشبيه المؤكد: وهو الذى حذفت أدواته للإشعار بأن المشبه عين المشبه به. كقوله تعالى: ﴿وهى تمر مر السحاب﴾ ومثل: - «السيارة فى السرعة برق خاطف».

ومثل قول الشاعر:

أنت نجم على رفعة وضياء تجتليك العيون شرقًا وغربًا

(١) شرح السعد ٦٦/٤.

(٢) تعطو: تتناول، رخص: لون، الموصوف البنان، غير شثن: غير جاف فليظ. وظبي هنا: اسم رملة. وأساريعه: دواب يمشى تكون فيه، فشيء أصابعها ونممتها ويأضها بها. الأسحل: شجر يستاك به.

وقول الحماسي (١):

هم البحور عطاء حين تسألهم وفي اللقاء إذا تلقى بهم بهم

وهنا يمكن أن تتساءل: بماذا يوصف التشبيه المؤكد إذا قدرت فيه الأداء؟

والجواب: إذا قدرت الأداء، يصير التشبيه من نوع التشبيه المرسل.

وعلى هذا فكل مركب تشبيهي تركت فيه الأداء، يحتمل أن يكون من قبيل التشبيه المؤكد، إذا لم تقدر فيه الأداء، وأن يكون من التشبيه المرسل إذا قدرت الأداء، ما لم تقم قرينة على المراد.

وفي رأي البلاغيين - كسعد الدين التفتازاني - أن من التشبيه المؤكد: ما أضيف فيه المشبه به إلى المشبه بعد حذف الأداء، وتقديم المشبه به على المشبه، نحو قول الشاعر:

والريح تعيث بالفصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

وكقول القائل «فلان يسترشد بسراج رأيك»، و«لبس فلان رداء العافية» (٢).

حيث شبه في البيت: الأصيل بالذهب في الصفرة. ثم قدم المشبه به وأضيف إلى المشبه. وفي المثال الثاني: شبه الرأي بالسراج، ثم قدم المشبه به (السراج) وأضيف إلى المشبه. وشبه في المثال الثالث: العافية بالرداء في الاشتغال، ثم قدم المشبه به (الرداء) وأضيف إلى المشبه.

(١) إليهم: جمع يهمة وهو الشجاع، لا يدري خصمه كيف يأتيه خطورته وقوة يأسه.

(٢) شرح السعد ٦٥/٤. جرى: ظهر. الأصيل: الوقت ما بين العصر والغروب. ذهبه: صفرته بسبب شعاع الشمس. اللجين: القضة.

المبحث الثالث
«وجه الشبه»

المبحث الثالث وجه الشبه

حدد البلاغيون وجه الشبه بأنه «المعنى الذى يشترك فيه الطرفان تحقيقاً أو تخيلاً» (١) وهو «المعنى الذى قصد اشتراك الطرفين فيه، وذلك أنك إذا قلت (زيد كالأسد)، فلا بد أن تكون قصدت معنى اشتراكا فيه، من بين معان كثيرة يشتركان فيها «ألا ترى أنهما يشتركان فى كثير من الذاتيات وغيرها، كالحيوانية، والجسمية، والوجود، وغير ذلك، مع أن شيئاً منها ليس وجه الشبه، وذلك الاشتراك يكون تحقيقاً أو تخيلاً» (١). وقد قسموا التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى عدة أقسام:

القسم الأول:

من حيث تحققه وتخيله، أو كما سموه «الحقيقى والتخيلى». وعينوا وجه الشبه التحقيقى بأنه: الذى يوجد بالطرفين حقيقة، مثل تشبيه وجه الفتاة

(١) الإيضاح : ٣٣٩.

(٢) شرح السعد ١٥ / ٤.

بالشمس، وتشبيه شعرها بالليل. تقول «وجه هند كالشمس» و«شعر هند كالليل». فوجه الشبه مأخوذ من صفة موجودة وكائنة في المشبه والمشبّه به، فهو: الاشتراق الملاحظ في كل من الوجه والشمس في المثال الأول. وهو «السواد» الملاحظ في كل من الشعر والليل في المثال الثاني. ومن ذلك قول الشاعر يصف فرسا أدهم بسرعة الجرى:

وأدهم كالغراب سواد لسون يطير مع الرياح ولا جناح
فوجه الشبه بين الطرفين هو السواد.. وهو قائم بالطرفين (الأدهم) و(الغراب) على وجه الحقيقة. ووجه الشبه التخيلي: هو الذي لا يوجد في أحد الطرفين أو كليهما إلا على سبيل التخيل والتأويل (١). بمعنى أن يتبته الخيال يجعله غير المحقق محققا، فمثال ما فيه الوجه متخيل في أحد الطرفين «له سيرة كنفح الطيب». و«له أخلاق كأريج المسك». فقد شاع وصف كل من السيرة والأخلاق - بالطيب مبالغة، حتى يخيل أنهما من ذوات الروائح الطيبة. فوجه الشبه وهو الرائحة الطيبة متخيل في المشبه. ومن هذا القبيل قول القاضي التنوخي (٢):

رب ليل قطعته يصدد
موحش كالثقل تقذى به الع
وكان النجوم بين دجاء
سنن لاح بينهم ابتداء

(١) السابق: ٤ / ٦٥.

(٢) تقذى: تطلق دجاء: ظلامه.

والشاهد في البيت الأخير، فإن وجه الشبه فيه بين النجوم والسنن هو: الهيئة الحاصلة من اجتماع أشياء بيض مشرقة، في جوانب شيء مظلم، وهذه الهيئة غير موجودة في المشبه به على وجه التحقيق، ضرورة أن الإشراق لكونه حسياً، لا تنصف به السنة لكونها أمراً عقلياً. وأن الإظلام لكونه حسياً أيضاً لا تنصف به البدعة لأنها أمر عقلي كذلك. فوجه الشبه إذاً غير متحقق في المشبه به الأعلى جهة التخيل والتوهم بافتراض غير الحاصل حاصلًا (١). ومثال ما هو متخيل في الطرفين: «حظه كحظي أسود، ورأى خالد مثل رأى حازم وضوحاً». فوجه الشبه في المثالين (السواد، الوضوح) لأن كلا منهما أمر عقلي. فالوجه متحقق فيهما على سبيل التخيل.

ويرى البلاغيون أن ثمة نوعاً من التشبيه سموه «تشبيه التضاد» يناظر التشبيه التخيلي، وهو الذي يكون وجه الشبه في أحد الطرفين ادعائياً وفي الآخر حقيقياً، مثل قولنا في الجبان: (هو أسد) وفي البخيل: (هو حاتم) وفي العي: هو سحبان وفي الغبي: (أنت أياس) وفي الدميمة: (أنت قمر).

فوجه الشبه بين الطرفين في الأول: الشجاعة، وفي الثاني: الجود والكرم. وفي الثالث الفصاحة، وفي الرابع: الذكاء، وفي الخامس: اليهاء. ومن البين أن وجه الشبه في كل مثال بين الطرفين - ادعائياً لا حقيقياً. إن مثل هذا الكلام في ظاهره غير صحيح، لأن وجه الشبه لا بد أن يكون

(١) المنهاج الواضح ص ٢٨.

معنى مشتركا بين الطرفين، والطرفان فى كل مثال: لم يشتركا فى معنى الشجاعة (المثال الأول) لانعدامه فى الجبان، ولا فى معنى الجود (المثال الثانى) لانعدامه فى البخيل، ولا فى معنى الفصاحة (المثال الثالث) لانعدامه فى العيى. ولا فى معنى الذكاء (المثال الرابع) لانعدامه فى القبيى، ولا فى معنى البهاء (المثال الخامس) لانعدامه فى الدمية.

وبناء على هذا ينزل التضاد بين الطرفين المتضادين منزلة التناسب بينهما، فيجعل «الجبن» بمنزلة الشجاعة، و«البخل» بمثابة الجود أو الكرم، والعى بمنزلة الفصاحة.. وهكذا. وحينئذ يتضح اشتراك الطرفين فى الوجه. ويشترط لتنزيل التضاد منزلة التناسب وجود غرض صحيح يدعو إليه، وإلا كان الكلام ضربا من الهذيان، وذلك الغرض هو: التهكم والسخرية، والتظرف والتمليح (١).

القسم الثانى،

من حيث وحدة الوجه وتعددده. يرى البلاغيون أن التشبيه باعتبار وحدة الوجه وتعددده يتنوع إلى ثلاثة أنواع هى:

(أ) أن يكون وجه الشبه فى التشبيه شيئا واحدا مثل الحمرة فى قولنا (خد كالورد)، والخشونة فى (بشرة كالصوف)، والنعمية فى (جلد كالحرير)، فالوجه واحد فى جميع الأمثلة.

(ب) أن يكون الوجه منزلا منزلة الواحد. وهو المركب المتعددة تركيبا

(١) المنهاج الواضح ص ٣٦.

«اعتباريا» (١)، وذلك بأن توضع عدة أمور لشيئين، فتتزع منهما هيئة تعمهما، بحيث لا يصلح واحد منهما على انفراده وجه شبه. وبحيث لو سقط أحدهما لم يتم التشبيه، كما في جميع الهيئات المتخيلة على نحو ما في بيت بشار بن برد (٢).

كان مشار النقع فوق رموسنا وأسياهنا، ليل تهاوى كواكبها

فوجه الشبه في البيت هو «الهيئة المتزعة من سقوط أجرام (أجسام) مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة في جوانب شيء مظلم، وعلى هذا فإن وجه الشبه مركب كما نرى، وكذلك الطرفان، لأنه لم يقصد تشبيه الليل بالنقع، ولا الكواكب بالسيوف بل عمد إلى تشبيه هيئة السيوف وقد سلّت من أعمادها وهي تملو، وتنخفض، وتحجى وتذهب، وتضطرب اضطرابا شديدا وتحرك بسرعة إلى جهات مختلفة، وعلى أحوال تنقسم بين الاوجاج والاستقامة، والارتفاع والانخفاض، مع التلاقى والتداخل والتصادم والتلاحق. وكذا في جانب المشبه به، فإن للكواكب في تهاويها تواقعا وتداخلا واستطالة لأشكالها» (٣).

ومثل قول أبي طالب الرقي:

وكان أجرام النجوم لوامعا درون ثرى على بساط أزرق

(١) السابق : ص ٣٣.

(٢) مشار النقع: من آثار الغبار هيج، تهاوى كواكب: يتساقط بعضها إثر بعض. والأصل تهاوى . النقع: الغبار.

(٣) شرح السعد ٣٢ / ٤ .

فوجه الشبه في البيت: هيئة حاصلة، منتزعة من تفرق أجرام (أجسام) كونية متألثة مستديرة، صفار المقادير في المرأى، على سطح جسم أزرق صافى الزرقة»(١). فهو مركب، وكذلك الطرفان أيضا، لأنه لم يقصد تشبيه الأجرام الصغيرة بالدرر، بل عمد إلى تشبيه هيئة الأجرام المتفرقة المتألثة المستديرة، بهيئة الدرر اللامعة المتثورة على سطح جسم أزرق صاف.

وكقول الشاعر:

ولاحت الشمس تحكى عند مطلعها امرأة تيريدت هي كف مرتعش
فغرض الشاعر أن يشبه الشمس عند الطلوع بمرأة من ذهب تمسك بها يد مرتعشة، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الاستدارة والحركة السريعة المتصلة مع توج الإشواق.

ومن البين أنه لا يصح أن نأخذ أمرا واحدا من أمور هذه الهيئة المجتمعة فنجعل وجه شبه على حدة، لأن الغرض هو «تشبيه الطرفين في الهيئة المجتمعة، وأيضا لا يصح أن نسقط من هذه الهيئة أمرا واحدا وذلك «لصيرورة الهيئة وحدة متضامة الأجزاء»(٢).

وقد نزل هذا النوع منزلة الواحد «لأن الوجه فيه مركب من أشياء تضامت وتلاصقت، حتى صارت كالشيء الواحد، لا يقبل التجزئة ولم يكن هذا النوع واحدا حقيقة، لتركبه من عدة أمور، ولا تركب في الواحد»(٣).

(١) الإيضاح ص ٣٤٦.

(٢) المنهاج الواضح ص ٣٣.

(٣) السابق : ص ٣٣.

وقد أطلق على هذا النوع وصف «المركب الاعتبارى» وذلك ليخرج ما كان مركبا (أى الوجه المركب) من متعدد تركيبا حقيقيا، مثل (محمد كعلى فى الإنسانية) فإن هذا الوجه من قبيل الواحد، لآمن قبيل المنزل منزله، لأنه مركب من جزئين صارا بهذا التركيب شيئا واحدا فى الخارج، قائما بذاته، بخلاف الوجه المركب تركيبا اعتباريا، كما فى بيت بشار (كان مثار النقع...) وفى البيت الآخر (ولاحت الشمس) فإن الأشياء التى تكونت منها الهيئة السابقة، لا يلتئم من مجموعها حقيقة واحدة قائمة بذاتها، وإنما هى أمر اعتبارى، راعاه المتكلم من اجتماع أمور انتزعها العقل من الطرفين^(١).

(ج) أن يكون وجه الشبه فى التشبيه متعددا، أى ينظر فيه إلى عدة أمور، ويقصد إلى اشتراك الطرفين فى كل واحد منهما، ليكون كل واحد منها وجه الشبه^(٢) أو هو الذى يتكون من عدة أمور يصلح كل واحد منها أن يكون وجه شبه على حدة مثل (هذه الكمثرى جيدة مثل التفاح فى الطعم، واللون، والرائحة) و (هند كميلة فى حسن الخلق، وسعة الإطلاع، والتعاون).

القسم الثالث:

من حيث الحسية . فقد بين البلاغيون أن التشبيه من حيث حسية الوجه يتنوع إلى أنواع:

(١) السابق : ص ٣٣ .

(٢) شرح السعد ٢٩/٤ .

التسوع الأول،

أن يدرك الوجه الحسى بالظاهر، سواء أكان مفرداً أم مركباً أم متعدداً.
أما الوجه الحسى المفرد فمثل «الإشراق» فى (له وجه القمر) و«النومة» فى
(له خد كصفحة المرمز) و«الطيب» فى (عرفه كريح العنبر) و«الحمرة» فى
(خده كالورد) و«الخفاء» فى (صوته ضعيف كالهمس) (١).
وأما الوجه الحسى المركب، فهو الذى كان طرفاه مفردين مقيدين أو
مركبين، أو مختلفين.

فالمركب الحسى ذو الطرفين المفردين المقيدين: مثل الهيئة الحاصلة من
الحمرة، والشكل الكرى، والمقدار المخصوص، فى قول ذى الرمة (٢):

وسقط كعين الديك عاورت صاحبى أباهما. وهياتا لموقعها وكرا

ومثل: الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض المستديرة الصغار المقادير
فى المرائى على كيفية مخصوصة إلى مقدار مخصوص، فى قول الشاعر:

وقد لاح فى الصبح الثريا كما ترى كمنقود ملاحية حين نورا (٣)

(١) الإيضاح ص ٣٣٤.

(٢) السقط: ما يسقط بين الزندين قبل استحكام الورى. عاورته: تداولناه وتنادينا عليه. أباهما:
الضمير يعود على سقط. ويريد بالأد: الذكر من الزندين. الوكر: استقبال المستخرج من
الحشائش الجافة وأطراف الأغصان.

(٣) البيت لقبس بن الأسلت أو أحيحة بن الحلاج. الثريا: مجموعة من الكواكب متكاثرة فى
موضعها من السماء وهى الأصل. تصغير ثروى. وصف للمؤنث من الثراء، الملاحى:
عنب أبيض طويل. نور: أدرك وتضح. وينظر الإيضاح ص ٣٤٥ وشرح السعد ٣١/٤.

ومن البين أن المفردين (الثريا - العنقود) روعى فى كل منهما قيد خاص،
ففى الثريا روعى كونه (فى وقت الصبح) وروعى فى العنقود بأنه (ملاحية
حين تفتح نوره).

والركب الحسى ذو الطرفين المركبين: مثل الهيئة الحاصلة من سقوط أجرام
مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة فى جوانب شيء مظلم، فى قول
بشار بن برد:

كأن مشار النقع فوق رعو سنا وأسياهنا ليل تهاوى كواكبها

فهذه الهيئة حسية كما نرى، تدرك حاسة البصر أجزاءها. والطرفان مركبان
- كما نلاحظ - حيث أن الشاعر لم يقصد تشبيه (النقع) أى النبار (بالليل) أو
تشبيه السيوف (بالكواكب). بل المقصود تشبيه الهيئة بالهيئة.
والركب الحسى ذو الطرفين المختلفين (من حيث الأفراد والتركيب) فمثل
قول الشاعر (١):

وكان محمرا الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلامها قوت نشر ن على رماح من زيرجد

مثل قول الشاعر :

كلنا بأسطحة اليد نحو نيلوه سرى

(١) الشقيق : ورد أحمر مبع بنقط سود. تصوب: مال إلى أسفل. تصعد : انجه إلى أعلى.

كدباييس عسجد قضيبها من زيرجسد (١)

فالوجه في المثالين مركب حسي، طرفاء مختلفان. المشبه مفرد، والمشبّه به مركب. ووجه الشبه كما في المثال الأول هو: «الهيئة الحاصلة من نشر أجرام حمر مبسوطة على رؤوس أجرام خضر مستطيلة» (٢). فمن الواضح أن هذه الهيئة حسية، تدرك حاسة البصر أجزاءها، وأن المشبه مفرد، لأنه اسم لمسمى واحد هو (الشقيق) لكن روعي فيه قيوده من الاحمرار، والتصوب، والتصعد، وأن المشبه به مركب، لأنه مجموع أمرين (الأعلام الباقوتية، والرماح الزيرجدية)، فالقصد فيه إلى هيئة اجتماع هذين الأمرين. ومثال ما كان المشبه مركباً، والمشبّه به مفرداً، قول أبي تمام:

يا صاحبي تقصياً نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارة مشمساً قد شابه زهر الربا فكانما هو مقمر

فوجه الشبه هو: «هيئة اختلاط شيء أسود بشيء أبيض مشرق» (٣). ومن الواضح أن هذا الوجه يدرك بحاسة البصر، وأن المشبه به مفرد وهو الليل المقيد بالوصف المذكور. إذ إن التقدير فكانما هو ليل مقمر.

وقد تناول البلاغيون القدامى بعض الأشعار التي يتمثل فيها «بديع المركب

(١) النيلوفر: نبات. الدباييس: جمع دبوس. عما في رأسها شبه الكرة. عسجد: اللعاب. وينظر الإيضاح ٣٣٥ - ٣٣٦.

(٢) الإيضاح: ص ٣٩.

(٣) المنهاج الواضح ص ٣٩.

الحسى، وتمدوا إلى تحليلها بها. فيذكر سعد الدين التفتازانى أن «من بديع المركب الحسى: وجه الشبه الذى يجيء فى الهيئات التى تقع عليها الحركة. نعى أن يكون وجه الشبه هو الهيئة التى تقع عليها الحركة من الاستدارة والاستقامة وغيرهما. ويعتبر فيها تركيب. ويكون ما يجيء فى تلك الهيئات على وجهين:

الوجه الأول: أن يقرن بالحركة غيرها من أوصاف الجسم كالشكل واللون. وعبارة أسرار البلاغة فى هذا الموضوع: «اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء فى الهيئات أحدهما: أن تقرن بغيرها من الأوصاف، والثانى أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراود غيرها. كما فى قول أبى النجم: والشمس كالمرآة فى كف الأثل».

— من الهيئة الحاصلة من الاستدارة مع الأشراق والحركة السريعة المتصلة مع توج الإشراق، حتى يرى الشعاع، كأنه يهيم بأن ينسط حتى يفيض من جوانب الدائرة، ثم يبدو له أن يرجع من الانبساط الذى بدا له، إلى الانقباض، كأنه يرجع من الجوانب إلى الوسط، فإن الشمس - إذا أخذ الإنسان النظر إليها ليتبين جرمها - وجدها مؤدية لهذه الهيئة الموصوفة. وكذلك المرآة فى كف الأثل» (١) ومثله قول المهلبى الوزير (٢):

والشمس من مشرقها قد بدت مشرقه ليس لها حاجب
كأنها بوقتة أحميت يجول فيها ذهب ذاتب

(١) أسرار البلاغة ص ٦٢، وشرح السعد ٤/ ٣٣.

(٢) حاجب: مانع البوتقة: ما يذيب الصائع المعادن فيه يجول: يتحرك

— فإن البوتقة إذا أحميت، وذاب فيها الذهب، تشكل بشكلها في الاستدارة، وأخذ يتحرك فيها بجملته تلك الحركة المعجية، كأنه يهم بأن ينسبط حتى يفيض من جوانبها، لما في طبعه من النعومة، ثم يبدو له فيرجع إلى الانقباض، لما بين أجزائه من شدة الاتصال والتلاحم. ولذلك لا يقع فيه غليان على الصفة التي تكون في الماء ونحوه مما يتخلله الهواء، وكما في قول الصنوبري:

كأن هـى غدرانها حواجبا ظلمت تـمـط

أراد ما يبدو في صفحة الماء، من أشكال الماء، كأنصاف دوائر صفار، ثم تمتد امتدادا ينقص من انحنائها، فينقلها عن النفوس إلى الاستواء، وذلك أشبه بالحواجب إذا امتدت. لأن للحاجب كما لا يخفى تقويسا، ومده ينقص من تقويسه (١).

الوجه الثاني: أن مجرد الحركة عن غيرها من الأوصاف حتى لا يراد غيرها، فهناك أيضا لابد من اختلاط حركات كثيرة للجسم، إلى جهات مختلفة له، كأن يتحرك بعضه إلى اليمين، وبعضه إلى الشمال، وبعضه إلى العلو، وبعضه إلى السفل (٢) وذلك «ليتحقق التركيب وإلا لكان وجه الشبه مفردا وهو الحركة» (٣) فحركة الرحى (الدولاب) والسهم لا تركيب فيها لاتحادها بخلاف حركة (المصحف) في قول ابن المعتز:

(١) الإيضاح ص ٣٤٧ - ٣٤٨. الغدران: جمع غدير. ومعناه المناسب هنا: القطعة من الماء يتركها السيل. تمط: تمد.

(٢) الإيضاح: ٣٤٨.

(٣) شرح السعد ٤ / ٣٤

وكان البرق مصحف قار فانطباقا مرة وانفتاحا

ففيها تركيب لأنه يتحرك في الحالتين إلى جهتين، في كل حالة إلى جهة، وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاد الجسم إليها أشد، كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر» (١). ومن لطيف ذلك قول الشاعر، يصف روضة أو حديقة:

حفت بسروكا القيان ولحفت خضر الحرير على قوام معتدل

هكذا والرياح جاء يميلها تبقى التعانق ثم يمتعها الخجل

«فإن فيه تفصيلا دقيقا، وذلك أنه راعى الحركتين، حركة التهيؤ للدنو والعناق، وحركة الرجوع إلى أصل الانتراق، وأدى ما يكون في الثانية من سرعة زائدة - تأدية لطيفة، لأن حركة الشجرة الممتدلة حال رجوعها إلى اعتدالها أسرع لا محالة من حركتها في حال خروجها عن مكانها من الاعتدال، وكذلك حركة من يدركه الخجل فيرتدع، أسرع من حركة من يهيم بالدنو، لأن إزعاج الخوف أقوى أبدا من إزعاج الرجاء» (٢)، (٣).

وقد تمثل هذا النوع من الفهم لطبيعة المركب الحسي في قول امرئ القيس المشهور:

(١) شرح السعد ٣٤/٤.

(٢) حفت: أحيطت. السرو: شجرة معتدل القامة. وتشبه به القدود الميافة. القيان: الجوارى لحفت: جعل لها الحنف، والمراد فطيت.

(٣) الإيضاح ص ٣٤٩ - ٣٥٠.

مكرم مضمير مقيل مدبر معاً كجلمود صخر حمله السيل من عل

فوصفه الخطيب القزويني بأنه من «السهل الممتنع» وأضاف يقول مفصلاً هذا الوصف، الذي يعتبر حكماً عليه بالإعجاب به من جهة حسن استخدامه «الحركة» المركبة. «إن هذا الفرس لفرط ما فيه من لين الرأس وسرعة الانحراف - ترى كقله في الحال التي نرى فيها لبيه، فهو كجلمود صخر دفعة السيل من مكان عال، فإن الحجر بطبعه يطلب جهة السفل، لأنها مركزة، فكيف إذا أعانته قوة دفع السيل من عل؟ فهو لسرعة تقلبه يرى أحد وجهيه حين يرى الآخر» (١).

ومن جهة أخرى عمد البلاغيون القدماء إلى بحث وتحليل تلك الأشعار التي تتضمن أوجه الشبه في المركب الحسي ذي الهيئة الساكنة فقالوا: «وكما يقع التركيب في هيئة الحركة قد يقع في هيئة السكون» (٢). وقد مثلوا لذلك بعدد من النصوص الشعرية مشيدين بلطفها وبراعتها ومعللين لذلك. يقول عبد القاهر الجرجاني: «واعلم أنه كما تعتبر هيئة الحركة في التشبيه، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة، وبحسب اختلافه نحو هيئة المضطجع، وهيئة الجالس ونحو ذلك، فإذا وقع في شيء من هيات الجسم في سكوناً - تركيب

(١) الإيضاح ص ٣٥٠ - مكرم مضمير. صيفنا مبالغة من الكر والفر بمعنى الإقدام والاحجام. ومعنى المعية في هذه الصفات المتناقضة أنها مجتمعة فيه بالقوة، يستطيع الاتيان بكل منها عند طلبه وأنه يأتي بها متعاقبة في لطف وسرعة بحيث يخيّل إليك أنها اجتمعت في وقت واحد له. الجلمود الشديد الصلب. حظه أنقاء من أعلى إلى أسفل. عل : علو. (٢) الإيضاح ص ٣٥٠.

وتفصيل - لطف التشبيه وحسن، فمن ذلك قول ابن المعتز يصف سيلا:

فلما طفا ماؤه في البلاد وغص به كل واد صد
ترى الثور في متنه طافيا كضجعة ذي التاج في المرقد
وكقول المتنبي في صفة كلب:

يقع جلوس البدوي المصطل - في أربع مجدولة ثم تجدد

فقد اختص هيئة البدوي المصطل في تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيها (أى مواقع الأعضاء في تلك الهيئة). ولم ينل التشبيه حظاً من الحسن - إلا بان فيه تفصيلاً، من حيث كان لكل عضو من الكلب في إقعائه موقع خاص، وكان مجموع تلك الجهات في حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجىء منها صورة خاصة (١).

ويلخص الخطيب القزويني فكرة عبد القاهر بقوله: «إنما لطف (أى هذا التركيب) من حيث كان لكل عضو من الكلب في إقعائه موضع خاص، وللمجموع صورة خاصة مؤلفة من تلك المواقع» (٢).

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر (قيل هو الأخطل) في صفة المصلوب:

كأنه عاشق قد مد صفحته يوم الوداع إلى توديع مرتحل
أوقائهم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه من الكسل

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١٦٢.

(٢) الإيضاح ص ٣٥٠

فلطف أو حسن هيئة وجه الشبه الساكنة، ناشئة عن كثرة ما في الوجه من التفصيل، إذ أنه شبه المصلوب بالمتمطى إذا واصل تمطيه مع التعرض لسببه وهو اللوثة أو الاسترخاء والفتور والكسل فيه، فنظر إلى هذه الجهات الثلاث، ولو اقتصر على أنه كالمتمطى - كان قريب التناول لأن هذا القدر القليل يقع في نفس الراى للمصلوب ابتداء، لأنه من باب الجملة (١).

وبورد عبد القاهر الجرجاني مثالا آخر من شعر ابن الرومي في المصلوب أيضا:

كان له في الجوحيلاً يبوصه إذا ما تقضى حبل أتيج له حبل

ويقول: «فاشترطه أن يكون له بعد الحبل الذي ينتهى ذرعه حبل آخر يخرج من نوع الأول إليه، كقوله (مواصل لتمطيه من الكسل). في استيفاء الشبه والتنبيه على استدامته، لأنه إذا كان لا يزال يبيع حبلًا لم يقبض باعه ولم يرسل يده، وفي ذلك بقاء شبه المصلوب على الاتصال» (٢).

وأما الوجه الحسى المتعدد المدرك بالحس: فيتمثل في تشبيه شيء بشيء آخر في عدد من خواصه، تدرك بعدة حواس. مثل تشبيه فاكهة بفاكهة أخرى في الطعم والرائحة واللون، فوجه الشبه كل واحد من هذه الثلاثة وجميعها حسى، يدرك الأول منها بحاسة الذوق، والثاني بحاسة الشم، والثالث بحاسة البصر.

(١) الإيضاح ص ٣٥١. وصفحة الرجل: عرض بصدوره. ومد هذا العرض يتحقق بفتح الذراعين لتهيئتهما المتناق كالذي يكون عند التوديع. اللوثة: الاسترخاء والفتور.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٦٤، ١٦٥ يوجه: يقبضه ويقدره بالذراع.

القسم الرابع،

الوجه العقلى: أى الذى يدركه العقل مفردًا كان أو مركبًا أو متعددًا. ولذلك كان الوجه العقلى على أنواع:

النوع الأول، الوجه العقلى المفرد. وطرفاه أما عقليان أو حسيان، أو مختلفان.

ويتمثل الوجه العقلى المفرد ذو الطرفين العقليين فى أمثلة من نوع هذا المثال: (العلم كالحياة) فالوجه: «عظم الفائدة»، و(الجهل كالموت) فى فقدان النفع، و(الضلال كالعمى) فى عدم الاهتداء.

ويتمثل الوجه العقلى ذو الطرفين الحسيين فى أمثلة من نوع: (العلم كالتور) فالوجه عقلى وهو الهداية. والمثبه معقول، والمثبه به محسوس. ومثله (العدل كالقسطاس) والوجه عقلى وهو تحصيل ما بين الزيادة والنقصان. وأما الوجه العقلى المفرد والمثبه محسوس والمثبه به معقول. فمثل (العطر كالحلق الكريم) فى استطابة النفس و(النجوم مثل السنن) فى عدم الخفاء.

النوع الثانى، الوجه العقلى المركب. وهو أمر مركب منتزع من أمور مجموعة قرن بعضها إلى بعض، وقد حدده الخطيب القزوينى بالتطبيق على مجموعة من الأمثلة، فذكر أنه «كالمنظر المطمع مع المخبر المؤيس الذى هو على عكس ما قدر فى قوله تعالى: ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه

الظمان ماء، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً. ووجد الله عنده فوفاه حسابه ﴿١﴾.

شبه سبحانه الأمر الذى يعمل به الإنسان الذى لا يقرن بالإيمان المعتبر - بالأعمال التى يحسبها تنفعه عند الله، وتنجيه من عذابه، ثم يخيب فى العاقبة أمله ويلقى خلاف ما قدر - بسراب يراه الكافر بالساهرة وقد غلبه عطش يوم القيامة، فيحسبه ماءً فيأتيه فلا يجد ما رجاه، ويجد زبانية الله عنده، فيأخذونه، فيعتلونه إلى جهنم، فيسقونه الحميم والغساق. ووجه الشبه - كما نلاحظ - «متنزع من أمور مجموعة، قرن بعضها إلى بعض، وذلك أنه روعى من الكافر فعل مخصوص، وهو حساب الأعمال نافعة له، وأن تكون للأعمال صورة مخصوصة، وهى صورة الأعمال الصالحة التى وعد الله تعالى بالثواب عليها، بشرط الإيمان به ويرسله عليهم السلام. وأنها لا تفيدهم فى العاقبة شيئاً، وأنهم يلقون فيها عكس ما أملوه وهو العذاب الأليم. وكذا فى جانب المشبه به (١)».

وقد ذكر السكاكى مثالا لهذا النوع من الوجه فقال: «وكحرمان الانتفاع بأبلغ نافع. مع تحمل التعب فى استصحابه» كما فى قوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة، ثم لم يحملوها، كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾. «حيث شبه سبحانه حال اليهود المتنزعة من : حملهم للتوراة (بمعنى تكليفهم العمل بها)، وكون المحمول (التوراة) مستودع العلم النافع لهم، ومن : عدم حملهم لها (بمعنى عدم العمل بموجبها) والانتفاع بما فيها، مع تحملهم ما طلب إليهم مما

(١) الإيضاح ص ٣٥٣

يتقل عليهم ويشق على نفوسهم - شبه هذه الحال بحال الحمار المتزعجة من حملة أوعية الملو، وعدم انتفاعه بما يحمل مع معاناته مشاق الحمل - فوجه الشبه بين الحالين: صورة الحرمان من الانتفاع بأبلغ نافع، مع معاناة الكد في استصحابه» (١).

ومن الملاحظ أن هذه الهيئة عقلية، انتزعت من عدة أمور عقلية كذلك، ومن الملاحظ أيضاً أن الحمل في جانب الحمار حسي، لأن المراد به الحمل على الظاهر، بخلافه في جانب اليهود، فإن المراد به التكليف والطلب، وكون بعض الأمور المتزعج منها حسيا لا يؤثر في عقلية الوجه. ومن ذلك قول الشاعر:

والمستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

شبه حال من أصابته شدة، فالتجأ إلى عمرو طمعا في الاحتماء به فإذا عمرو أشد خطرا مما وقع فيه - شبه هذه الحال بحال من لدغته الرمضاء، ففرغ إلى ما هو أشد لدغة وأكثر ألما، وهو النار. ووجه الشبه: «الصورة المتزعجة من الفرار من الضار والالتجاء إلى ما هو أضر منه طمعا في الانتفاع به. وهما كذلك أمران عقليان» (١).

التسوع الثالث،

الوجه العقلي المتعددة. كما في تشبيه إنسان بأخر في شجاعته وحلمه وإيمانه وهذه كلها أمور عقلية.

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ط ١٩٣٧. الجزء ص ١٦٥.

(٢) المنهاج الواضح ص ٤١.

القسم الخامس:

الوجه المقلى الحسى. مثل تشبيه رجل بآخر فى طوله وضخامته وحلمه وشهامته. وتشبيه إنسان بالشمس فى حسن الطلعة وعلو المنزلة، وارتفاع القدر.

القسم السادس:

الوجه التمثيلى والوجه غير التمثيلى.

وقد تناول البلاغيون نوعا من التشبيه يسمى «التمثيل» نصوا عليه بأنه «التشبيه الذى وجهه وصف منتزع من متعدد من أمرين أو أمور» (١) كتشبيه (الثرى) فى قول الشاعر:

وقد لاح فى الصبح الثرى كما ترى كمنقود ملاحية حين نودا

وتشبيه منار النقع مع الأسياف فى قول الشاعر:

كان منار النقع فوق رموسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها

وتشبيه الشمس بالمرأة فى كف الأثل، وغير ذلك من التشبيهات المماثلة.

وقد قيد السكاكى هذا النوع بأنه «غير حقيقى» حيث قال: التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقى، وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل» (٢) كما فى تشبيه (مثل اليهود بمثل الخمار) فإن وجه الشبه هو: حرمان الانتفاع

(١) الإيضاح ص ٣٧١.

(٢) مفتاح العلوم ص ١٦٤.

بأبلغ نافع من الكد والتعب في استصحابه. فهو وصف مركب من متعدد وليس بحقيقى بل هو عائد إلى التوهم (١).

وقد استخلص السكاكى هذا المفهوم (وتابعه فيه البلاغيون من بعده) من شواهد ونصوص شعرية ونثرية. من ذلك قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسو دفان صبرك قاتلة

هائسا تاكل نفسها إذا لم تجد ما تأكله

فقد شبه الشاعر الشخص الحسود المتروك (المتجاهل) مقاوئته، مع تطلبه إياها لينال بها نفثه مصدور - بالنار التى تمذ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضها. ووجه الشبه صفة أو أمر منتزع من متعدد وهو: إسراع الفناء لانقطاع ما فيه مدد اليقاء.

وقد ذكر البلاغيون أن هذا النوع من التشبيه «التمثلى» يأتى على وجهين: الوجه الأول التمثيل الحسى، ويتمثل فى نصوص من نوع (كأن مثار النقع...) فالوجه تمثلى مركب حسى كما ذكرنا منتزع من أمور جمعت فى طرفين حسين كذلك. والوجه الثانى: التمثيل المتوهم أو العقلى. ويستخلص من نصوص من نوع (تشبيه حال اليهود بحال الحمار). ومن نوع قول ابن المعتز السابق (اصبر على مضض الحسو...) ومن نوع قول صالح بن عبد القدوس:

(١) السابق: ص ١٦٥.

وإن من أدبته فى الصبا كالعود يسقى الماء فى غرسه

حتى تراه مورقا ناصرا بعد الذى أبصرت من ييسه

شبه حال من تؤدبه وقت الصبا فيثمر فيه التأديب، بحال العود يسقى فى غرسه، فى إبان سقيه، فيورق وينضر . ووجه الشبه: الوصول إلى الغاية المرجوة باستصلاح الشئ وتعمده بالرعاية فى الوقت المناسب. وهو أمر عقلى متزع من أمور عقلية (١).

وأما تشبيه غير التمثيل فقد حدده البلاغيون القدامى بأنه الذى «لا يكون وجهه متزعا من متعدد». أو يكون متزعا من متعدد لكنه لا يكون متخيلا أو وهميا، بل يكون حقيقا حسيا أو عقليا (٢). ووجهه (أى غير التمثيل) حينئذ إما أمر واحد أو أمور متعددة كل منها قائم بذاته: فالأول: مثل: (زلة القلم كزلة القدم فى الضرر) و(العلماء الانقياء كنجوم السماء فى الهداية). و(عزيمة الحازم كالسيف الصارم فى المضاء). والثانى: كما فى تشبيه فاكهة بأخرى فى الطعم والرائحة واللون. فإن وجه الشبه فى هذا المثال: كل واحد من هذه الثلاثة، لا هيئة مركبة منها (٣).

ولعبد القاهر الجرجاني وجهة نظر دقيقة فى الفرق بين التشبيه والتمثيل، وذلك فى أنه قد أسس وجود الفرق بينهما على إمكانية «التأول» فى كل

(١) المنهاج الواضح ص ٥٠ .

(٢) شرح السعد ٥٨/٤ .

(٣) المنهاج الواضح ص ٥١ .

منهما. يقول: «وإذا قد عرفت الفرق بين الضربين فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا، فانت تقول في قول قيس بن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنفود ملاحية حين نورا

إنه تشبيه حسن، ولا تقول هو «تمثيل»، وكون هذا النوع غير تمثيلي راجع إلى أن وجه الشبه فيه سهل معرفته، ولا يحتاج إلى «تأويل»، لأن مداره تشبيه المدركات بعضها ببعض (عقلية أو حسية)، وعلى نحو خاص تشبيه «البصرات بعضها ببعض». كما نرى في تشبيهات ابن المعتز البديعة، مثل قوله:

كان عيون النرجس القض حولها مداهن درخشوهن عقيق

أما ما يحتاج الوجه فيه إلى تأويل، فهو تشبيه التمثيل. ويتمثل ذلك في قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسو دهم إن صبرك قاتله

هالنا وتأكّل نفسها إن لم تجد ما تأكله

لأنه شبه الحسو إذا صبر عليه وسكت عنه وترك غيظه يتردد فيه بالنار التي لا تمّد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا.

ومثل قول صالح بن عبد القدوس:

وإن من أدبته في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مؤرقا ناضرا بعد الذي أبصرت من يبسه

فوجه الشبه فيه من قبيل «ما يجرى فيه التأول» (١).

القسم السابع:

الوجه «المفصل» والوجه «المجمل»:

أما الوجه المفصل فهو الذي صرح فيه بوجه الشبه على صورته الخاصة، بأن يذكر مجرورا «بفي» أو منصوبا على التمييز على معنى (في) فالمجرور بفي كقول ابن الرومي:

يا شبيه البدر في الحسن وفي بعد المثال

جد فقد تنفجر الصخرة بالماء الزلال

والمنصوب على التمييز على معنى (في)، كقول أبي بكر الخالدي:

يا شبيه البدر حسنا وضياء ومنالا

وشبيه القسن ليتنا وقواما واعتدالا

أنت مثل الورد لوذا ونسيما وملالا

زادنا حتى إذا ما سرتنا بالقرب زالا

ويرى البلاغيون أن هذا النوع من وجه الشبه قد يذكر مكانه أمر يستلزمه ويتطلبه، بمعنى أن يكون «وجه الشبه تابعا له، لازما في الجملة» (٢)، مثل وصفهم الكلام الفصيح (هو كالعسل في الحلاوة) فوجه الشبه هو «لازم

(١) أسرار البلاغة من ٧٥ - ٧٨، المفضل: الأثم والوجع. ناضر = مخضرا.

(٢) شرح السعد ٤/

الحلاوة» وهو ميل الطبع، لأنه المشترك بين العسل والكلام، لا الحلاوة التي هي من خواص المطعومات»(١).

وأما الوجه المجمل، فقد حدده البلاغيون بأنه الذى لا يذكر فى الكلام. وينص كل من الخطيب القزوينى وسعد الدين التفتازانى على أنه يتنوع نوعين: أحدهما ظاهر يفهمه كل أحد ممن به مدخل فى ذلك نحو (زيد كالأسد) وثانيهما خفى لا يدركه إلا الخاصة كقول من وصف بنى المهلب لما سألته الحجاج عنهم: (هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها) أى هم متناسبون فى الشرف، يمتنع بعضهم فاضلا وبعضهم أفضل منه، كما أنها - أى الحلقة المفرغة - متناسبة الأجزاء فى الصورة، يمتنع بعضها طرفا وبعضها وسطا، لكونها مفرغة مصمتة الجوانب كالدائرة(٢) فوجه الشبه، خفى غير مصرح به. ويمكن للفاحص أن يستنتجه بعد تأمل، وسوف يراه من قبيل «التناسب الكلى الخالى عن التفاوت». يعينه فى ذلك، أن التعبير (لا يدري أين طرفاها) - مشعر به - ودال عليه - وهذا الوجه - عند النظر - داخل فى المشبه (بنو المهلب) من جهة أنه «تناسب فى الشرف»، وداخل فى المشبه به من جهة أنه «تناسب فى صورة أجزائه ومكوناته».

وإذا كان الذوق البلاغى ينص على أن وجه الشبه لا بد أن يكون وصفا مشتركا بين الطرفين (المشبه والمشب به)، فإن القول (لا يدري أين طرفاها) - لا

(١) شرح السعد ٦٠/٤.

(٢) الإيضاح ص ٣٧٣، ٣٧٤ وشرح السعد ٥٩/٤.

يصلح منفرداً أن يكون وجه شبه، لأن هذا القول وصف خاص بالحلقة (أى المشبه به) فقط، وإن كان يشعر بوجه الشبه كما ذكرنا. ومن هذا النوع أى الذى يشعر المشبه به بوجه الشبه قول النابغة:

هَإِذَاكَ شَمْسُ الْمُلُوكِ كَوَاكِبٍ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوْكَبٌ

فـ (إذا طلعت لم يبد منهم كوكب) وصف يختص بالمشبه به (الشمس)، يومئ إلى وجه الشبه الجامع للطرفين ويشعر به وهو: عدم قدرة الأمر المتواضع الشأن على الثبات أمام الأمر العالى المنزلة العظيم القدر.

وقد يشعر بوجه الشبه ويومئ إليه - الوصف الخاص بالمشبه. ويظهر ذلك فى قول الرسول ﷺ (أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم). فوجه الشبه (الهداية) وقد أشعر به وأوماً إليه التعبير (بأيهم اقتديتم اهتديتم) وهو وصف خاص بالمشبه.

وقد يشعر بالوجه ويومئ إليه أيضاً - الوصف الخاص بكل من الطرفين (المشبه والمشبه به)، ويتمثل ذلك فى قول أبى تمام (١):

صَدَقْتُ، وَلَمْ تَصْدَفْ مَوَاهِبِهِ عَنِّي، وَعَاوَدَهُ ظَنَنِي فَلَمْ يَخْبِ

كَأَنِّي إِذَا جِئْتُهِ وَأَفَّاكَ رَيْقَهُ وَإِنْ تَرَحَّلْتُ عَنْهُ لَجَّ فِي الطَّلَبِ

فقد وصف الشاعر المشبه (الممدوح) بأن هباته وعطاياه قد غمرته سواء

(١) صدقت: أمرضت عنه. وأفَّاك: أذاك. ريقه: يقال فعله فى روق شابهه وريقه: أى أوله، وأصابه ريق المطر: وريق كل شيء أفضله.

قصده أو لم يقصده، أو اعرض عنه لو لم يعرض. ووصف الشاعر المشبه به (الغيث) بأنه يصيب الإنسان ويصل إليه سواء طلبه أو لم يطلبه. ووجه الشبه هو «الإفاضة في حالتي الطلب وعدمه، وحالتي الإقبال عليه والإعراض عنه» (١) والوصفان المذكوران يشعران بالوجه ويومئان إليه.

ومن البين أن الوصف الخاص بأحد الطرفين أو كليهما، الذي يشعر بوجه الشبه - لا يخرج الصورة التشبيهية عن الإجمال، لأن جوهر التشبيه المجمل هو: عدم ذكر وجه الشبه ذاته ولا ما يستلزمه.

القسم الثامن: الوجه من حيث القرب والبعد

وقد عمد البلاغيون إلى توصيف ما لاحظته المتقدمون على وجود شواهد من الشعر والنثر يمثل فيها تشبيهات ذات أوجه «قريبة» وتشبيهات ذات أوجه «بعيدة». فذكروا أن التشبيه باعتبار الوجه يتنوع إلى نوعين:

الأول، هو القريب المتبدل، والمراد به: هو الذي ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به، من غير تدقيق نظر، لظهور وجهه في بادئ أو ظاهر الرأي (٢). وقد يرجع ظهور الوجه واتضاحه إلى سببين: أولهما: أن وجه الشبه أمر جملي، لا تفصيل فيه، فإن الجملة أسبق إلى النفس من التفصيل. إذ إن الرؤية «لا تصل في أول أمرها إلى الوصف على التفصيل، لكن على الجملة، ثم على

(١) شرح السعد ٤ / ٦٠.

(٢) الإيضاح ص ٣٧٦.

التفصيل، ولذلك قيل: النظرة الأولى حمقاء، وفلان لم ينعم النظر» (١) بمعنى أن تصور الإنسان وإدراكه من حيث أنه جسم أو كيان واحد، أبسر من تصوره وإدراكه من حيث أنه جسم حساس متحرك بالإرادة ناطق، أي متنوع القوى والوظائف.

وهذا الإدراك ينصرف إلى الخواص أيضا «فإنه يدرك من تفاصيل الصوت والذوق» في المرة الثانية ما لم يدرك في المرة الأولى، فمن يروم التفصيل كمن يتغنى الشيء من بين جملة، يريد تمييزه عما اختلط به، ومن يروم الاجمال كمن يريد أخذ الشيء جزافا، وكذا حكم ما يدرك بالعقل، ترى الجمل (الاجمال) أبدا يسبق إلى الذهن والتفاصيل منمورة فيها لا تحضر إلا بعد إعمال الروية» (٢).

وثانيهما: أن وجه الشبه قليل التفصيل مع غلبة حضور المشبه به، إما عند حضور المشبه لقرب المناسبة بينهما، كتشبيه فاكهة بأخرى في الشكل والمنظر، وإما مطلقا، لتكرر المشبه به على الحس: كتشبيه الشمس بالمرأة المجلوة في الاستدارة والاستتارة، فإن كلا من قرب المناسبة والتكرار، يعارض التفصيل، لاقتضائه سرعة الانتقال.

ويتبين من قراءة هذه النصوص، أن أسباب قرب وجه الشبه ووضوحه ثلاثة تتعلق بأحادية الوجه وتفصيله النوعي:

١ - أن يكون الوجه شيئا أو أمرا واحدا لا تعدد فيه ولا تفصيل، مثل تشبيه الإنسان الجريء بالأسد، وتشبيه وجه الفتاة الحسناء بالقمر، فمن السهل أن

(١) السابق: ص ٣٧٦.

(٢) السابق ص ٣٧٦.

ينتقل ذهن المتلقى من المشبه إلى المشبه به، وأن يدرك الوجه الجامع بينهما بملاحظة سريعة، فهو في المثالين: الشجاعة و«البهاء».

٢ — أن يكون بالوجه شيء من التفصيل، يحتاج من المتلقى إلى تعدد الملاحظة، غير أنه يكثر حضور المشبه به في ذهن المتلقى عند استدعاء صورة المشبه، وذلك لما بين الصورتين من شدة التناسب، مثل (تشبيه العنبة الكبيرة بحبة البرقوق في الحجم والشكل واللون) فسرعة حضور صورة المشبه به (البرقوق) في ذهن المتلقى عند استحضار صورة المشبه (العنبة الكبيرة) لا تجعل في التعدد والتفصيل غرابة ولا بعدا في وجه المشبه (١).

٣ — أن يكون في وجه المشبه شيء من التفصيل يحتاج إلى تعدد الملاحظة، غير أنه يكثر حضور صورة المشبه به في ذهن مطلقا، أي دون التقيد باستدعاء صورة المشبه، وذلك لكثرة مشاهدة صورة المشبه به وتكررها على الحس. مثل تشبيه الإنسان العظيم بالقمر في الرفة والهداية والبهاء. ففي الوجه شيء من التفصيل كما نلاحظ، لكن سرعة مجيء صورة المشبه به إلى ذهن لكثرة ورودها به لا تجعل للتعدد والتفصيل بعدا ولا غرابة في وجه المشبه (٢).

التسوع الثاني

«البعيد الغريب»: وقد حددوه بأنه الذي: «لا ينتقل فيه ذهن المتلقى من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر وتدقيق لحفاء وجهه في بادئ (ظاهر) الرأي» (٣) وأرجعوا خفاء الوجه إلى ثلاثة أسباب:

(١) المنهاج الواضح ص ٥٦.

(٢) السابق ص ٥٦، ٥٧.

(٣) الإيضاح ص ٣٧٧.

السبب الأول،

كثرة التفصيل في التشبيه أو كثرة الملاحظات التي يمكن للمتلقي أن يلاحظها بعد النظر والتأمل. مثل (تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل)، فإن وجه الشبه فيه من التفصيل ما قد سبق، ولذا لا يقع في نفس الراي للمرأة الدائمة الاضطراب إلا بعد أن يستأنف تأملا، ويكون في نظره متمهلا، ومثل: تشبيه الهيئات بعضها ببعض كتشبيه هيئة «الحال» على «الحذ» بالشقيق، في قول الشاعر:

لا تعجبوا من خاله في خده كل الشقيق بنقطة سوداء

فوجه الشبه بين الطرفين هو الهيئة الحاصلة من وجود نقطة سوداء في وسط رقعة مبسوطة حمراء، وفيه كثرة من التفصيلات يحتاج إدراكها إلى تأمل ونظر.

السبب الثاني،

«ندرة حضور المشبه به في الذهن عند استحضار أو استدعاء صورة المشبه، لبعده المناسبة أو التناسب بين الصورتين كتشبيه (صورة القمر بالمرجون) في قوله تعالى: ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾ فصورة المرجون (وهي سباطة البلح الجافة، الهلالية الشكل). في حد ذاتها غير نادرة الحضور في الذهن؛ فورودها عليه متاح وغير مستعص، ولكن هذه الصورة ما تلبث أن تكون نادرة وغريبة عند استدعاء صورة القمر. وذلك للفرق الواسع بين الصورتين، لأن القمر موطنه السماء، والعرجون موطنه الأرض. والقمر

دليل العلو والهداية، والمرجون شئ تافه، والقمر من قبيل الكواكب والمرجون من فصيلة النبات، فشتان ما بين الصورتين، وناء ما بين الطرفين (١) ومن ذلك قول الشاعر (ابن الرومي) (٢).

ولا زوردية تزدهو يزرقتهما بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل التارهي أطراف كبريت

فمن البين أن «صورة اتصال النار بأطراف الكبريت» (المشبه به) ليست مما يمكن أن يقال أنها نادرة الحضور في الذهن، فهذه الصورة في متناول الناس، ولكن النادر الغريب حضورها مع حديث «البنفسج» (٣) أو عند استدعاء صورة هذا النوع من الزهر، وذلك لعدم وجود التقارب بين الصورتين. فتار الكبريت لهب حار له موطنه ومكان استعماله في الغالب وهو (البيت)، والبنفسج زهر لطيف موطنه الحدائق والبساتين:

والسبب الثالث:

هو «ندرة حضور المشبه به في الذهن مطلقا، أى لا بقيد حضور صورة المشبه. وثمة عوامل أربعة وراء ندرة حضور صورته.

العامل الأول:

أن يكون المشبه به «وهميا» - مثل تشبيه اتصال الزرق المسنونة - بأنياب الأغوال في قول امرئ القيس السابق.

ومسنونة زرق كأنياب أغوال

(١) المنهاج ص ٤٨ .

(٢) اللازوردية: البنفسجية. زهرة . اليواقيت = جمع ياقوتة.

(٣) مفتاح العلوم ص ١٦٢ .

فإن أنياب الأغوال لا توجد إلا في الوهم.

العامل الثاني:

أن يكون المشبه به «مركبا خياليا» أى من نسج الخيال وإعداده. كصورة
أعلام من ياقوت منشور على رماح من زبرجد، فى قول الشاعر:
وكان محمرا الشقيق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نثرن على رماح من زبرجد
فإن التركيب الخيالى فى المشبه به - جعل وجه الشبه أكثر بعدا وأشد
غرابة (١).

العامل الثالث:

أن يكون المشبه به مركبا عقليا، كما فى قوله تعالى: «مثل الذين حملوا
التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا» فالتركيب العقلى فى
المشبه به (الحمار) - أدى إلى صعوبة حضور صورة المشبه به فى الذهن لما بين
هذه الصورة وصورة المشبه (اليهود الحاملون للتوراة...) من تباعد، وهو الأمر
الذى جعل وجه الشبه أكثر بعدا وغرابة.

العامل الرابع:

أن يكون المشبه به نادر التكرار على الحس. مثل صورة المرأة فى كف الأثل
فى قوله: (الشمس كالمرأة فى كف الأثل) فإن الرجل ربما يتقضى عمره ولا
يتفق له أن يرى مرآة فى يد الأثل، فالغرابة فى تشبيه الشمس بالمرأة فى كف

(١) مفتاح العلوم ص ١٦٧.

الأشل من وجهين: كثرة التفصيل في وجه الشبه، وقلة التكرار على الحس» (١).

ومن المحتمل أن يطرح سؤال من نوع: كيف تكون ندرة حضور المشبه به سببا لعدم ظهور وجه الشبه؟ ويجب سعد الدين التفتازاني عن هذا السؤال قائلا: لأن وجه الشبه الذي هو «فرع الطرفين والجامع المشترك بينهما، إنما يطلب بعد حضور الطرفين. فإذا ندر حضورهما. ندر التفات الذهن إلى ما يجمعهما، ويصلح سببا للتشبيه بينهما» (٢).

وهذا النوع من التشبيه البعيد يفرض أسئلة من نوع: ما المراد بالتفصيل؟ ويجب سعد الدين التفتازاني بقوله: «أن ينظر في أكثر من وصف واحد لشيء واحد أو أكثر. بمعنى أن يعتبر في الأوصاف وجودها أو عدمها. أو وجود البعض وعدم البعض، وكل ذلك في أمر واحد، أو أمرين. أو ثلاثة، أو أكثر» (٣)، ومن نوع: ما وجوه التفصيل؟ ويجب: «وجوه التفصيل كثيرة: أعرفها وأحسنها وأشدّها قبولاً عند ذوي المعرفة وجهان.

أحدهما: أن تأخذ بعضها من الأوصاف وتدع بعضها، على معنى أن تعتبر وجود بعضها - مع ذلك - مع عدم بعضها، كما في قول امرئ القيس:

حملت رد ينيا كأن سناتسه سنا لهب لسم يتصل يدغسان

(١) شرح السعد ٦٣/٤ .

(٢) السابق ص ٦٣ .

(٣) السابق ص ٦٣ .

وقوله: (كان سنانة سنا لهب لم يتصل بدخان) اعتبر في اللمب - الشكل واللون واللمعان، وترك الاتصال بالدخان ونقاء» (١). أى أن الشاعر عندما عمد إلى تشبيه «سنان الرمح» بلهب ذى سنا «اعتبر في كل منهما شكله المخروطى الدقيق الطرف. وزوقته الصافية وبريقه، ثم قصد أن ينفي الدخان عن السنا، تحقيقا للتشبيه، إذ ليس في رأس السنان ما يشبه الدخان، وتحقيق التشبيه على هذه الصورة، لا يتم بسهولة، بل يحتاج من المتلقى التأمل وإعمال الفكر ومثله قول امرئ القيس:

كان عيون الوحش حول خيائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب
فقد نفى الثقيف عن الجزع تحقيقا للتشبيه، وبيانا لتساوى الطرفين في وجه الشبه، لأن الجزع إذا كان مثقبا خالف العيون في الشكل بعض المخالفة، إذ لا ثقب فيها» (٢).

والوجه الثانى للتفصيل هو: أن تعتبر وتلاحظ جميع الأوصاف في وجه الشبه، مثل قول الشاعر:

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملاحية حين نورا
حيث روعى اعتبار اللون والشكل وغير ذلك. فكلما كان «التركيب - سواء كان خياليا أو عقليا - من أمور أكثر، كان التشبيه أبعد، لكون تفاصيله

(١) السابق ص ٦٣.

(٢) المنهاج ص ٦٠.

أكثر» (١).

وعلى أية حال فإن وصف الوجه بالقرب، والبعد، راجع إلى «قوة القرب أو قوة البعد» فإذا كان مقرب التشبيه أقوى، كان وجه الشبه أقرب لذهن المتلقي، وإذا كان مبعّد التشبيه أقوى كان أغرب لذهنه.

التشبيه البليغ

طرح البلاغيون القدامى سؤالاً هو: ما المراد بالتشبيه البليغ؟ وأضافوا: هل هو الذي حذفت منه الأداة مثل (خالد أسد). أم هو الذي يتخاطب به خاصة الناس من البلغاء، لما فيه من دقة التركيب ولطف المعنى؟

وينص كلام البلاغيين مثل الخطيب القزويني، وسعد الدين التفتازاني على أن المبراد به هو «البعيد الغريب» وذلك بأن يكون الوجه خفياً لا يتضح بسهولة، على أن يكون الحفاء ناشئاً عن لطف المعنى التركيبي، أو التعرف عليه من خلال تكوين هيئة متزعة من أمور متعددة، مرتب بعضها على بعض، وبناءً ثان على أول، ورد نال إلى سابق، فيحتلج إلى نظر وتأمل» (٢) ذلك لأن الشيء إذا حصل عليه الإنسان بعد معاناة وطول طلب، وشدة تلهف، كل ذلك أشد تأثيراً في النفس مما لو حصل عليه بسهولة، ويتمثل ذلك في قول البحتری:

دان علی آیدی العضاة وشاسع عن کل ند فی الندی وضریب
کالبدرا فرط فی العلو وضوؤه للعصبة السارین جد قریب

(١) شرح السعد ٦٣/٤.

لأن المثلقي لمثل هذا النوع من التشبيه «بحسب» معرفة معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز، في كونه «دانيا وشاسعا» ثم يعود إلى ما يعرض البيت الثاني من حال البدر، ثم يقابل إحدى الصورتين بالأخرى. وينظر: كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله (شاسع)؟ «لأن الشسوع هو الشديد من البعد، ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهي في القرب، فقال (جد قريب)، فهذا ونحوه، هو المراد بالحاجة إلى الفكر» (١).

(١) الإيضاح ص ٣٨٤. «ان = قريب العفاة = جمع العافى. وهو الضعيف أو طالب الفضل أو الرزق. شاسع = بعيد. الند = النظير والشبه ومثله الضريب. العصبه = الجماعة.

المبحث الرابع منه جماليات التشبيه

المبحث الرابع جماليات التشبيه

حمد بعض الشعراء إلى تحميل الصورة التشبيهية بما تشتمل عليه من أركان خمسة: للشبه والمشب به، والأدق، ووجه الشبه، والغرض من التشبيه. وذلك بوسائل عدة تتعلق بالتصرف في التشبيه العادي المتبذل الذي يتردد كثيرا على الألسنة، وتحقيق «الغرض» أو الهدف الأساسي من التصور التشبيهي. ومن ثم نحيى الحاجة إلى دراسة هذا الموضوع في وجهتين:

الوجهة الأولى: هي: التصرف الفني في التشبيه العادي للمتبذل

فقد يلجأ الشاعر إلى التصرف في التشبيه المتبذل، فيجعله «غريبا» يتضمن بعض الحفاه المؤثر. وفي هذه الحالة، يكون الشاعر قد أخرجه من دائرة الابتذال. ومن ذلك قول المتنبي:

لم تلق هذا الوجه شمس نهارتنا إلا بوجهه ليس فيه حياء

فغرض الشاعر - تشبيه وجه الممدوح بالشمس في الإشراق. وهذا أمر مطروق مبتذل، يدركه العامة ويستطيعونه، لكن الشاعر ما لبث أن أخرجه من حيز الابتذال إلى حيز الغرابة، حيث جعل الشمس، أو نزلها منزلة من يرى

ويستحيى، فادعى أن الشمس حين تلقى وجه الممدوح، لا تلقاه إلا بوجه
منزوع منه الحياء، أى وكان ينبغي تخمين لقاء أن تتوارى منه خجلا

وقد يقيد الشاعر التشبيه المبذل بشرط قصدا إلى غرابته. وهو ما سماه
البلاغيون «التشبيه المشروط» مثل (هذا الكتاب كهذا الكتاب لو كان على صفة
كذا). والتقيد بالشرط إما أن يكون المشبه به مثل (وجه فلانة كالشمس لولا ما
يعرض لها من مفيب). ومن ذلك قول الشاعر (١).

عزماته مثل التجوم ذواقها لو لم يكن للثاقبات أفول

فالشمس (المشبه به) فى المثال مقيدة بشرط هو عدم المفيب، والتجوم فى
البيت مقيدة بعدم الأفوال. وإما أن يكون القيد فى المشبه. مثل قول
الشاعر: (٢).

يكاد يحكيك صوب الغيث منسكبا

لو كان طلق المحيا يمطر الذهبا

والبدرو لو لم يقب الشمس لو نطقنت

والأسد لو لم تصد البحر لو عذابا

فالمشبه هو الممدوح. وقد شبه به كل من صوب الغيث، والبدر، والشمس
والأسد، والبحر مفرونا بفيد لولاه لثم التشبيه. وأما أن يكون القيد فى
الطرفين معا مثل:

(١) أول: مفيب واختفاء. ثواقب لوامع. ثاقبات = وصف للنجوم.

(٢) صوب: ماء المطر المنصب المحيا الوجه.

(خالد في علمه بالأمور إذا كان يقطا. كمباس في علمه بها إذا كان خافلا).

و(البطل إذا كان مهاجما مثل البحر إذا كان عاصفا).

وقد يتصرف الشاعر أيضا في المبتذل عن طريق ما يسمى بتشبيه «التفضيل». وهو أن يعمد المتكلم أو الشاعر إلى تشبيه شيء بشيء، ثم يرجع فيفضل المشبه على المشبه به. كقول الشاعر(١).

حسبت جماله بدرا متيرا وأين البدر من ذاك الجمال؟

وقد يتصرف في المبتذل بوسيلة «التشكيك» كما في قول الشاعر:

يا الله يا ظبيات القاع قلن لنا ليلاى منكن أم ليلى من البشر

فقد وضع الشاعر نفسه موضع من أشكل عليه الأمر، فلم يدر من أى الجنسين ليلاه، بهدف عقد المبالغة في دعوى المساواة.

الوجهة الثانية، أغراض التشبيه،

فقد نص البلاغيون القدماء على أن للتشبيه طائفة من الأغراض يريد الشاعر أن الأديب أن يحققها في عمله. والغرض المستهدف يعود في الغالب إلى «المشبه» وقد يرجع إلى «المشبه به» بقله. أما الأغراض العائدة إلى المشبه: فقد عرض لها الخطيب القزويني، وسعد الدين التفتازاني في طائفة من الوجوه:

(١) القاع = الأرض المستوية.

الوجه الأول،

بيان أن المشبه أمر ممكن الوجود، وذلك إذا كان أمراً غريباً يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

هَإِنْ تَقَّقَ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ هَإِنْ الْمَسْكُ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

أراد أنه فاق الأنام أو الناس جميعاً، في الأوصاف الفاضلة إلى حد بطل معه أن يكون واحداً منهم بل صار نوعاً آخر برأسه، أشرف من الإنسان. وهذا - أعنى أن يتباهى بعض أفراد النوع في الفضائل إلى أن يصير كأنه ليس منها - أمر غريب، يفترق ويحتاج الشخص الذي يدعيه إلى إثبات جواز وجوده على الجملة، حتى يجيء إلى إثبات وجوده في المدوح، فقال:

(هَإِنْ الْمَسْكُ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ)

أى ولا يعد المسك في الدماء، لما فيه من الأوصاف الشريفة، التى لا يوجد شئ منها في الدم، أو خلوه من الأوصاف التى كان لها الدم دماً فأبان أن لما ادعاء أصلاً في الوجود على الجملة (١).

من ذلك قول الشاعر:

هَتَّى عَيْشَ هِىَ مَعْرُوفُهُ بَعْدَ مَوْتِهِ كَمَا كَانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْرَاهُ مَرْتَعاً

ويقصد الشاعر في هذا البيت أن الإنسان الذى يتمتع الناس بمعرفته وكرمه وعطاياه وهو حى بينهم - كثير الوجود، فنراه في حياتنا يتردد على أبصارنا، ويعيش في وجداننا بسبب كرمه. أما الذى يعيش في كرمه ومعرفته بعد أن

(١) الإيضاح ص ٣٥٦ - ٣٥٧، وديوان المتنبي ٣/ ٢٠ والمعنى أنك تتفوق على الناس وأنت منهم. فقد يفضل بعض الشئ - الكل جملة. كالمسك وهو بعض دم الغزال يفضلُه فضلاً كثيراً.

يموت فذلك أمر لا يسلم به الناس بسهولة، ويحتاج هذا الأمر إلى بيان وتوضيح. فإذا جاء التشبيه الذى بين أن خصوبة الأرض تنشأ عن السيول العارمة - انفتحت فى نفس المتلقى صورة المشبه ، فالتشبيه حينئذ انتفى عنه الغرابة، وأمكن وقوعه، وحصوله.

الوجه الثانى:

بيان «حال المشبه» وذلك إذا كانت حاله مجهولة، قبل إلحاقه بالمشبه به، فنقول (الفتاة قمر) و(خالد أسد). فتعلم بالتشبيه فى المثال الأول أن الفتاة جميلة. ولولا التشبيه ما علمنا ذلك. ونعلم فى المثال الثانى أن (خالدًا شجاع) ولولا التشبيه ما علمنا ذلك(١)، فقد أعاننا التشبيه بما تعرف على تصور ما نجمل. ويشترط فى هذا التشبيه ونحوه أن يكون المشبه معروفًا عند القائل أو المتكلم ومجهولاً عند السامع المتلقى، بخلاف المشبه به، فإنه معروف عند المتكلم والسامع المتلقى. فيستفيد السامع حينئذ «معرفة حال المشبه أو صفته بأقرب طريق وأسهله»(٢). ونرى ذلك فى نصوص شعرية كثيرة مثل قول النابغة الذبياني

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منها كوكب

وقول الشاعر:

كان القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أويغراخ

(١) السابق : ص ٣٥٧، وشرح السعد ٣٩/٤

(٢) د. حفنى شرف: التصوير البياني مكتبة الشباب ط ١٩٧٠ ص ١٤٨

قطاة غرّها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

الوجه الثالث:

بيان مقدار حال المشبه في القوة والضعف والزيادة والنقصان كما في تشبيه:
الأسود بالغراب في شدة السواد، وكما في قول الشاعر:

مداد مثل خافية الغراب وقرطاس كقرقراق السحاب

وعليه قول الآخر:

فأصبحت من ليلى الغداة كقايض على الماء خائتته فروج الأصابع

أى بلغت في بوار سعى في الوصول إليها وأن أمتع بها - أقصى الغايات،
حتى لم أحظ منها بما قل ولا بما كثر (١)، إننا بهذا التشبيه نعرف حال المشبه قبل
عقد التشبيه. لقد عرفنا في المثال الأول أنه أسود، وفي الثاني كذلك، وفي
الثالث عرفناه عاجزاً خائباً، لكن إلى أى حد بلغ السواد في المثالين الأولين؟
وإلى أى مدى بلغ المعجز والخيبة في المثال الثالث؟ ويأتى التشبيه فيفيد أن
السواد شديد في المثالين، وأن المعجز بلغ أقصى درجة في المثال الثالث.

الوجه الرابع:

تقرير حال المشبه، في نفس السامع وتقوية شأنه ، وذلك بغرض زيادة

(١) الإيضاح : ص ٣٥٨، وشرح السعد: ٣٩/٤. الحافية: مفرد الخواشي وهي ريشات من
الجناح تختفى إذا خضع الطائر. القرطاس: الورقة وقرقراق السحاب: متلألئة، أو ما يذهب
ويجىء منه ويكون في العادة رقيقاً أبيض خفيفاً.

وضوح المشبه، وإظهاره فتمكن صورته من نفس المتلقى. ويكثر ذلك في تشبيه المعتدى بالمحسوس كما في تشبيه إنسان لا يحصل بعد عمله على فائدة، بإنسان يرقم وينقش على صفحة الماء، وعليه قوله عز وجل: «وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة»^(١)، فإنه بين ما لم نجر به العادة بما جرت به العادة. ذلك لأننا نجد في التشبيه حيث «من تقرير عدم الفائدة وتقوية شأنه، ما لا نجد في غيره، لأن الفكر بالحسيات أتم منه بالعقليات لتقدير الحسيات وفراط ألف الناس»^(٢)، أى أن تشبيه أمر معنوي. بأمر حسي كالمثالين السابقين، وتشبيه التعليم في الصغر بالنقش على الحجر - يقرر حال المشبه، ويمكنه في نفس المتلقى (السامع أو القارئ) «فالمدرک بالحس أقوى من المدرک بالذهن، وتتفاوت المحسوسات في درجة وضوحها على حسب التفرد أو التعدد في الحواس المدركة بها، فالمدرک بحاستين أقوى وأوضح من المدرک بحاسة واحدة، والمدرک بثلاث حواس أقوى وأوضح من المدرک بحاستين وهكذا»^(٣).

وقد وردت في الشعر أمثلة لهذا الوجه. من ذلك قول الشاعر:

إن القلوب إذا تناهروا **مما** مثل الزجاج كسرها لا يجبر

«فقد شبه الشاعر القلوب وهي الأمور المعنوية - بكسر الزجاج وهو من الأمور الحسية الواضحة للعين. فانتقل الشاعر بالمخاطب من تناثر القلوب الذي لا ينتهي كدره، ولا تفنى شوائبه إلى كسر الزجاج الذي لا يجبر. فصور

(١) الإيضاح : ص ٣٥٨ نق الجبل: رفع ووسط. نتقنا: رفعنا. ظلة : مظلة.

(٢) البلاغة الاصطلاحية ، ص ٥٦ .

الأمر المعنوي بصورة حسية واقعة»(١).

وقول أبي تمام:

كم نعمة لله كانت عنده فكأنها فسى غريبة وإسار

كسيت سيائب لؤمه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء في الأظفار

فالمشبه هنا وهو «النعمة المتوارية خلف سيائب لؤم هذا الرجل» - قد يخفى تصويره على الذهن لأول وهلة. ومن ثم جاء تقريب هذه الصورة بصورة المشبه به في إطار حسي جعل التشبيه في متناول ذهن المتلقى(٢).

الوجه الخامس:

«تزيين المشبه» في عين السامع وتحسينه ليقبل عليه ويقبله ويرضى عنه، كما إذا شبهنا شيئاً، لا نرتاح إليه ولا نقبله بشيء محبوب لنا نرضى عنه، كقول الشاعر:

سوداء واضحه الجبين من كمقلة بالظبي الغرير

فالوجه الأسود عادة غير مستحسن. وبخاصة إذا كان لامراً أو فتاة ولأجل الترغيب في تقبله، شبه بشيء محبوب حسن الشكل هو مقلة الظبي.

الوجه السادس:

«تقبيح المشبه» بإلحاقه بمشبه به قبيح ومكروه، مثل قول الشاعر:

(١) التصوير البياني ص ١٥٢.

(٢) السابق ص ١٥٣.

وإذا أشار محدثاً فكانه قد رده تهفه أو عجز تلطم
ومثل قول الشاعر: مقبحاً زوجته:
وتفتتح - لا كانت - فما لورائته توهمته باباً من الشر يفتح
وقول الشاعر:
إن النساء شياطين خلقن لنا نعوذ بالله من شر الشياطين (١)
الوجه السابع:

«استطراف المشبه»، مثل تشبيه فحم فيه جمر موقد ببحر من المسك موجه الذهب، لإبرازه في صورة الممتنع عادة. وللاستطراف وجه آخر وهو: «أن يكون المشبه به، نادر الحضور إما مطلقاً، وإما عند حضور المشبه، كما في قوله (٢):

ولا زوردية تزهو بزرقتهما بين الرياض على حمرا اليواقيت
كانها فوق قامات ضعفت بها أوائل النار في أطراف كبريت
فإن صورة النار بأطراف الكبريت، لا يتدر حضورها في الذهن ندرة صورة بحر من المسك، موجه الذهب، وإنما النادر حضور تلك الصورة عند حضور صورة البنفسج، فإذا أحضر مع صحة الشبه، استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين، لا تتراءى ناراهما» (٣).

(١) السابق : ص ٥٨.

(٢) لا زوردية: زهرة البنفسج.

(٣) الإيضاح ، ص ٣٥٩ ، ٣٦٠.

المبحث الخامس
أثر التشبيه في التعبير

المبحث الخامس أثر التشبيه في التعبير النثري والتعبير الشعري

ويذكر البلاغيون أن التشبيه بوصفه فناً بيانياً - يؤثر في التعبير الأدبي ويمتدحه قيمة إضافية، إذ هو كما يقول أبو هلال العسكري: «يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً في النفس، وقد أدرك هذه الوظيفة جميع الألسنة من العرب والعجم، فلم يستثن أحد منهم عنه» (١).

ويعزز هذا القول - الخطيب القزويني - عندما يبين أن «التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به، لا سيما قسم التمثيل منه، يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً، أو غير ذلك» (٢).

فكل من أبي هلال والخطيب، يشير إلى دوره في إحداث الأثر بالنفس إيجاباً أو سلباً، إذ هو يخاطب وجدان المتلقي وعاطفته، فيشعر بالراحة وبغير الراحة، بأن يتسم بصورة رسمها الأديب قبلها نفسه، ويصويه الانزعاج

(١) كتاب الصنائع، ص ٢٤٩.

(٢) الإيضاح، ص ٣٣٨، ٣٢٩.

النفسي من صورة أخرى. وعلى قدر الإجابة في رسم الصورة في الحالتين - تكون قيمة التشبيه في إحداث التأثير المنشود. وكلما كانت الصورة التي رسمها الأديب «موجزة» «واضحة» كان التأثير أسرع في نفس المتلقي.

وثمة ناحية أخرى لتأثير التشبيه تتحقق في المتلقي، وهي ناحية التأثير الناشئ عن الصورة ذات التفاصيل العديدة في الطرفين أو أحدهما، أو في وجه الشبه الرابط بينهما - كما سبق - حقا إن المتلقي قد يجد في هذا النوع صعوبة في التقبل، ولكنه سيحصل على متعة بعد الكشف عنه وعقب إدراك أبعاده.

وقد ضمت المصادر العربية صوراً للتشبيه، عمد البلغاء والنقاد إلى توصيفها، وتعيين سماتها. فمن ذلك ما أورده المبرد في كتابه: الكامل، حيث قال مبينا قيمة التشبيه، وكثرته في الأسلوب العربي: «التشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى ولو قال قائل هو أكثر كلامهم، لم يبعد». قال الله عز وجل وله المثل الأعلى - في الزجاجة «كأنها كوكب دري». وقال في شجرة الزقوم: «طلعمها كأنه رءوس الشياطين» (١).

وقد أرجع ابن طباطبا هذه الكثرة في الأسلوب العربي - إلى تغليب العرب للجانب الحسي المشاهد عند التعبير عن المعنى الذي قصدوا إليه، وإلى خاصية التمثيل الموازي للفكرة أو المعنى، التي انتطورت عليها نفوسهم. يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها (من الأوصاف والتشبيهات والحكم) ما أحاطت

(١) أبو العباس المبرد: تهذيب الكامل في اللغة والأدب. تحقيق السباعي بيومي، مطبعة السعادة بمصر، ط (١)، سنة ١٩٢٣، ج٢ ص ٢.

به معرفتها، وأدركه عيانها، وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتھا»(١).

وربما استغلق التشبيه على الفهم لبعد صورته عن إدراك المتلقى، وقد يهمل المتلقى التشبيه لكونه، لم يحظ بالقبول لديه فور تلقيه، ولكنه إذا تأنى في النظر لهذا أو ذاك، ووجه نشاطه الذهني إليهما، فإنه يدرك ما أراده الشاعر من التصوير، وحينئذ سيتحقق التأثير المطلوب في نفس المتلقى، وهو تأثير إيجابي، لأن التوصل إلى المعنى الأدبي غير المباشر، أكثر تحريكا للنفس المتلقية، وأكثر استثارة منه وانفعالا به، «إذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول... فابحث عنه، وتقب عن معناه، فإنك لا تعلم أن نجد تحت خيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحت. وربما خفى عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا تفهم مثلها إلا سماعاً، فإذا وقفت على ما أراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك»(٢).

وقد عمد الشعراء - والنثراء - العرب إلى التعبير عن بعض أفكارهم وعواطفهم بالأسلوب التصويري، أو بالتشبيه، فكان أن وقفنا في أشعارهم

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر : ص ٢٤، ٢٥.

(٢) السابق ص ٢٥.

على العديد من الصور التشبيهية المختلفة. التي واكبها النقاد والبلاغيون
القديم بالتعليل والتفسير، الذي يتحدد في أنهم نظروا إلى هذا النوع من
التعبير الأدبي، على أنه نوع من «الإقناع»، الذي يلجأ إليه الشاعر أو الأديب،
لإقناع محدثه أو سامعه بما يريد أن يقول بكل الوسائل والصور. ذلك لأنه
عندما يقصد إلى معنى أو فكرة، فإنما يريد أن يوصلها إلى المتلقي، وهي بطبيعة
الحال فكرة مجردة وربما لا تكون مألوفة أو معروفة، ولذلك فإنه يلجأ إلى
التصوير التشبيهي. بغرض توضيح الفكرة وتقريبها من ذهن القارئ أو السامع.
وفي ضوء هذا وذاك تناول القدماء صوراً عديدة للتشبيه تضمنتها نماذج من
أشعار العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي، والعصر الأموي، والعصر
العباسي. فمن ذلك قول الأعشى:

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

حيث شبه هذه الفتاة بالسحابة لتهاديها وسهولة مرها.

ومثل قول الحنساء:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

وقول أبي خراش الهذلي يصف سرعة ابنه في العدو:

كأنهن يسعون في أثر طائر خفيف المشاش عظمه غير نحس

يبادر جنح الليل فهو مهايد يحث الجناح بالتبسُّط والقبض

وقول بشار:

كان هواده كرة تنزى حذار اليبين أن تضع الحذار

وقوله:

جفت صيتي عن التغميض حتى كان جفونها عنها قصار

أقول وليلتى تزداد طولا أما ليل بعدهم نهار

وقول مجنون بنى عامر:

كان القلب ليلة قيل يقدى بليلى العامرية أويراح

قطاة عزها شرك فباتت تعالجه وقد علق الجناح

وقول الشنفرى:

كان لها فى الأرض نسيا تقصه على أمها وإن تحدثك تبكت (١)

وقول زهير:

كان فتات العهن فى كل منزل نزلن به حب الفتا لم يحطم (٢)

وقول النابغة:

هأنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المثنأى عنك واسع

خطا طيف حجن فى حبال متينة قد بها أيد إليك نوازع

(١) أراد شدة استحياءاً. يقول لا ترفع رأسها كأنها تطلب شيئاً فى الأرض (الكامل ٢/ ٢٢).

(٢) الفتا: شجر لونه أحمر ثم يظفر فى هيئة البق الصغار. والعهن: الصوف الملون.

وقول النابغة:

وبيضاء المحاجر من معد كان حديثها قطع الجمان
إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامها من خيزران (١)

وقال الحسن بن هانئ في صفة السفينة:

بتيت على قدر ولا م بينها طبقان من قرو من السواح
فكانها والماء ينطج صدرها والخيزرانة في يد الملاح
جون من العقبان يبتدر الدجى يهوى بصوت واصطفاق جناح
وقال الأخطل في صفة مصلوب:

كأنه عاشق قد مد صفحته يوم الفراق إلى توديع مرتحل
أوقانم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه من الكسل
وقد عمد النقاد القدامى مثل ابن طباطبا، وابن الأثير إلى إطلاق تسميات
على طائفة من تشبيهات الشعراء، وجعلوها في عدة أنواع:
* «فمنها - كما يقول ابن طباطبا - تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة»
كقول امرئ القيس:

- كأن قلوب الطير رطباً وبابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى
- كأن عيون الوحش حول خباننا وأرحلتنا العجز الذى لم يثقب

(١) شرح السعد ٦٣/٤.

« ومنها : تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة، كقول النابغة:
تخلو بقامتى حمامة أيكه بردا أسف لثاته بالأتمد
كالأقحوان ضداً صب سمانه جفت أعاليه واسطه ندى
« ومنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة، كقول ذى الرمة:
ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلى مضربة سرب
وفراء ظرفية أنأى خوارزها مثل مثل صيفته بينها الكتب (١)
وقول امرئ القيس:

جمعت رد يثياً كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان
« وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وهياة : فكقول عنترة:
وترى الذباب بها يفتنى وحده هزجا كفعل الشارب المترنم
غردا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم
وكقول حميد بن ثور:

ارقت لبرق آخر الليل يلمع سرى داثياً فيه يهيب ويهجم
دنا الليل واستن استناناً زهيفه كما استن فى الغاب الحريق المشيع
وأما تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، فكقول النابغة:

(١) أنأى : جمع الحرزتين. فصارتا واحدة. مثل مثل: متصل القطر. والكتب: جمع كته ومع
الحرزة.

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب (١)
هناك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهم كواكب
وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطء وسرعة، فكقول الراعي:
كأن يديها بعدما انضم يديها وصوب حاد بالركاب يسوق
يداماتح عجلان رغو ملاحظه له بكرة تحت الرشاء هللوق
وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا، فكقول امرئ القيس:
وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليتهلى
وكقول عبيد بن الأبرص:

يا من لهرق أبيات الليل أرقبه هي عارض كمضى الصبح لماح (٢)
كما تحدث ابن الأثير في المثل السائر عن طائفة من التشبيهات التي وصفها،
وعينها: تشبيه مفرد بمفرد، وتشبيه مركب بمركب، وتشبيه صورة بمعنى
والعكس، وتشبيه صورة بصورة (٣).

(١) سورة: منزلة رفيعة.

(٢) عيار الشعر صفحات: ٣١ - ٤١.

(٣) المثل السائر ١١٥/٢ وما بعدها.

المبحث السادس
التصوير التشبيهي في القرآن الكريم

المبحث السادس التصوير التشبيهي في القرآن الكريم

(١) جمالياته

من المؤكد أن أول عالم عربي درس مجازات القرآن الكريم وما يحفل به من تشبهات هو: أبو عبيدة معمر بن المثنى وذلك في كتابه (مجاز القرآن) (١). وهذه المحاولة التي جرت في نهايات القرآن الثاني الهجري - قد تلتها مؤلفات أخرى اتسمت بالانساع والعمق مثل دراسات الخطابي، والرماني، والياقوت، وعبد القاهر والزمخشري في القرون الثلاثة التالية.. وكان محور هذه المؤلفات إعجاز القرآن الكريم.

والواقع أن المتلقي إذا تأمل التشبهات الواردة في كتاب الله جل شأنه - يجد أغلبها مستمد من «الطبيعة» بغرض «تقريب الصورة العقلية في طبيعتها الكلية إلى ذهن الإنسان العربي الذي لم يكن يعرف المنطق أو الفلسفة، وإنما كان ينحصر تفكيره فيما يحيط به ويملا بيئته من نبات وحيوان وجماد» (١)، ومظاهر طبيعية مثل الرياح والمطر والسيل وغيرها. ومعنى أن العناصر الطبيعية الثلاثة قد وظفها القرآن الكريم في عقد صور التشبيه المختلفة.

فمن عناصر النبات تشكلت الصورة التشبيهية. وذلك في قوله تعالى:

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق: فؤاد سزكوك، ط (١) ١٩٥٤.

﴿كرماد اشتدت به الرياح في يوم عاصف﴾ (١). وقوله ﴿كانهم أعجاز نخل خاوية﴾ (٢)، (٣)، وقوله: ﴿طلعمها كأنه رءوس الشياطين﴾ (٤)، وقوله: ﴿وتكون الجبال كالعهن المنفوش﴾ (٥).

واعتمد القرآن الكريم على عنصر الجماد في بناء الصورة التشبيهية على نحو ما نرى في قوله تعالى: ﴿كأنهن الياقوت والمرجان﴾ (٦)، وقوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام﴾ (٧)، وقوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري...﴾ (٨)، وقوله ﴿وحوور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾ (٩) وقوله تعالى: ﴿وهي تجري بهم في موج كالجبال﴾ (١٠).

كما اعتمد القرآن الكريم في بناء الصورة التشبيهية على عنصر الحيوان وذلك في قوله تعالى: ﴿مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً﴾ (١١). وقوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾ (١٢).

ومن عناصر الطبيعة التي اعتمد عليها القرآن الكريم في بناء الصورة التشبيهية - عنصر الرياح، والمطر، والماء، والماء، والغيث والسراب... على نحو ما نرى في قوله تعالى خاصة بعنصر الماء ﴿إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من

(١) سورة إبراهيم: ١٨	(٢) الحاقة: ٥٨	(٣) الرحمن: ٥٨
(٤) الصافات: ٦٥	(٥) القارة: ٥	(٦) الرحمن: ٦
(٧) الرحمن: ٢٤	(٨) التور: ٣٥	(٩) الواقعة: ٢٢، ٢٣
(١٠) هود: ٤٢	(١١) العنكبوت: ٤١	(١٢) الجمعة: ٤

السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام...» (١)، وقوله: «والذين كفروا أعمالهم كسراب» (٢)، وقوله: «مثل ما ينفقون في هذه الحياة الدنيا كمثل ريح في نفثها صر» (٣) وقوله: «وهي تمر مر السحاب» (٤).

(٢) التأشير النفسى فى تشبيهات القرآن الكريم

تحتوى آيات من القرآن الكريم على تصوير فنى طرفاء حسيان. وآخر طرفه الأول حسى والثانى معنوى. وكلا التصويرين يتطويان على تأثير نفسى نوعى. أما التصوير الفنى المبني على طرفين حسيين فتراه فى عدد غير قليل من الآيات الكريمة. فالتشبيه فى الآية التى تصف السفينة وهى تجرى وسط أمواج البحر «وهي تجري بهم فى موج كالجبال» (٤) - مكون من طرفين حسيين هما (الموج)، و(الجبال). ولكن إذا لاحظنا هذا التصوير الذى يعنى بتصوير الأمواج المرتفعة بالجبال - أدركنا أنه يهدف إلى الوقوف على الحالة النفسية التى تتألب ركاب السفينة عندما يتعرضون لهول هذا الخطر وكيف أنهم قد تنازعهم الإحساس بخطر الهلاك، والأمل فى النجاة والوصول إلى شاطئ الأمان.

وعندما نقرأ قوله تعالى: «وتكون الجبال كالعهن المنفوش» (٥) - نجد الصورة تجمع بين طرفين حسيين هما (الجبال)، و(العهن المنفوش) وتهدف الصورة حينئذ - رغم حسية طرفيها - إلى التأثير فى نفوس المتلقين لها، وكيف لا يحدث هذا التأثير فى نفوسهم وهم يرون أن حال الجبال يوم القيامة

(١) آل عمران: ١١٧.

(٢) التور: ٣٦.

(٣) يونس: ٢٤.

(٤) القارة: ٥.

(٥) هود: ٣٢.

(٦) آل عمران: ١٣٣.

غير حالها قبله. ففي هذا اليوم العصيب تتحول الجبال الراسخة إلى أجزاء صغيرة جداً، مثل المهن المنفوش، أى مثل قطع الصوف المصبوغ الممزق إلى قطع صغيرة - وهذه دعوة للمخلوق لكي يتأمل قدرة الخالق الثابت الذى لا يتغير.

كما نتيين الجانب النفسى فى قوله تعالى: يصف شرر نار جهنم ﴿إنها ترمى بشرر كالقصر، كأنه جمالات صفر﴾ (١)، فهذا الجانب يتعين فى إحساس الإنسان بالرهبة من وسائل التعذيب فى جهنم وضرورة خشيته من عذاب الله. وهذا الإحساس كما نرى - يتولد من البناء التشبيهى، الذى شبه فيه الله سبحانه الشرر المتطاير من نار جهنم - بالشجر العظيم الملتف، وبالجبال الضخمة الصفراء. فإذا كان مجرد «الشرر» المتطاير بهذه الضخامة والعظم، فكيف تكون جهنم الباعثة لهذا الشرر، لا شك أن العذاب فيها سوف يكون أشد ومن ثم تزداد الخشية ويتضاعف رعب الإنسان الذى سيتعرض لهذا الموقف.

وقد وردت فى القرآن الكريم صورة تشبيهية أخرى تتحدث عن «الجنة» الموعودة. طرفا الصورة منها - حسيان ولكنهما يحتويان على «الأثر النفسى» المرعب المحبب. وذلك فى قوله تعالى يصف نساء الجنة: ﴿كأنهن بيض مكنون﴾ (٢) وقوله بصفهن أيضا: ﴿كأنهن الياقوت والمرجان﴾ (٣). وقوله: ﴿وحوور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾ (٤). فقد شبه سبحانه فى الآيتين

(١) المرسلات : ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) الصافات : ٤٩ .

(٣) الرحمن : ٥٨ .

(٤) الواقعة : ٢٢ ، ٢٣ .

الكرمين. وقد نتج عن هذا التشبيه إحساس نفسى لدى المتلقى يتمثل فى نقاء المشبه هدوئه وصفائه وهى أحوال نفسية تشوقه إلى التأمل والمتابعة، والرغبة فى أن يكون له فى الجنة نصيب من نساؤها، لا سيما أن بإمكانه أن يدرك الرابط بينهما، وهذه الأحجار الكريمة فثمة ارتباط بين اللؤلؤ والمرجان والياقوت وبينهن يتمثل فى «المعاملة الرقيقة» غاية الرقة، كما تتعامل فى واقع الحياة بحذر مع هذه الأحجار الكريمة. كما يتمثل الربط فى «الحفظ والصيانة والحرص» فنساء الجنة لهن نصيب من ذلك: فعلى المتلقى أن يوقن أن لهن معاملة خاصة تشبه التعامل الواقى فى الدنيا مع هذه الأحجار الكريمة من حفظ وحرص وصيانة ونحوها.

وأما التصوير الفنى المبني على طرفين أحدهما معنوى والآخر حسى فكقولته تعالى: «مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً، وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون» (١). فالطرف الأول وهو (المشبه) محوره وهن أضعف المعبود الذى اتخذهُ المشركون، وكيف أن الفائدة المرجوة من عبادة هذا المعبود باطلة لا فائدة فيها ولا نفع لها لأحد. والمشبه على هذا أمر معنوى هو العبادة الباطلة التى يدركها العقل، والطرف الثانى (المشبه به) محوره: بيت عنكبوت، اجتهد العنكبوت فى نسج بنائه، وبذل أقصى طاقته فى تنظيمه وإحكامه. رغم أنه وهن ضعيف لأنه مجموعة خيوط يسهل سحقها وإبادتها فالتشبيه على هذا محسوس مغاير مشاهد يدركه الحس. ولكن الطرفين (المعنوى - والحسى) قد نشأ عن اقترانهما على هذا النحو التصويرى. «منتج نفسى» هو الذى يربط بين الطرفين، وهو

(١) العنكبوت : ٤١.

التأثير فى نفس المتلقى لهذه الصورة الفنية، إذا يتولد لديه إحساس بمدى هشاشة تلك العبارة وضآلتها وقلة شأنها، وكيف أنها قابلة للزوال أمام العقيدة الصحيحة المستمدة من إله واحد قادر على سحق عبادة باطلة على أيدي عبادة المخلصين الذين يؤمنون بوحديته، وهذا الإحساس لدى المتلقى كفيل بإشاعة الرضا فى نفسه وتمكين الإطمئنان فى قلبه، ولاسيما المشبه به الطرف الحسى قد حدد أبعاد المشبه وهو الطرف المعنوى وكشف عن دلالة، وأن الطرفين معاقد تعاوننا على تحقيق التأثير فى النفوس المتلقية.

ونجد هذا النوع من التشبيه القرآنى فى قوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح فى زجاجة، والزجاجة كأنها كوكب درى، يوقد من شجرة مباركة يكاد زيتها بضىء ولو لم تمسه نار، نور على نور...﴾ (١).

فالطرف الأول المشبه هو «النور» وهو معنوى فهو نور يغمر القلب ويشرق على الضمير» (٢)، وشبهه سبحانه بمشبه به حسى وهو «المشكاة» التى تضم المصباح فتظهر أنواره الباهرة. والمعنى الناشئ عن هذين الطرفين هو الرؤية الصحيحة الهادية، للنفس المتلقية التى تؤمن بأن هذا النور يبدد الظلمات، ويملا الفراغات المتطفئة، فتستريح - النفس - وتطمئن، وتمضى فى مسالك الحياة دون تعثر أو هبوط، ودون تردد أو حيرة لاسيما أن هذا الضوء الباهر يمتلك القدرة على إنارة قلب الإنسان فيخرجه من حيرته.

(١) النور: ٣٥.

(٢) التصوير البيانى ص ١٨٠.

٢- أسباب خلود التشبيه القرآنى

حتى البلاغيون، والنقاد القدامى، والدارسون المحدثون بظاهرة بقاء أو خلود الصور التشبيهية التى وردت فى القرآن الكريم. وقادتهم هذه العناية إلى أن هذا «البقاء أو الخلود» راجع إلى أسباب عديدة تتحدد فى «الاعتماد على العنصر الطبعى»، و«الاختيار اللفظى المناسب»، و«إحكام الصورة»، وفى «قوة التأثير النفس».

أما السبب الأول فينتجلى فى اعتماد الصورة التشبيهية على بعض «عناصر الطبيعة» من جماد، وحيوان، ومياه، ورياح، وكواكب، وغير ذلك على أساس العلاقة الوثيقة التى تربط الإنسان بتلك العناصر، من حيث أن الطبيعة بكل موجوداتها النوعية هى الحيز الثابت الذى يتحرك فيه الإنسان فهو دائم محاط بها عائش فى محيطها على نحو اختلاطى أو امتزاجى، ومن ثم فقد نشأت بينهما «الألفة» والقرابة.

إن هذه العلاقة الوثيقة لم تجعل المتلقى لهذه التشبيهات القرآنية - يشعر بقرابتها أو بعدها عن إدراكه. بل كان جميع مستويات المتلقين سواء فى فهمها والوصى بها. بخلاف تشبيهات العرب فى الجاهلية التى استمد فيها الشعراء من البيئة الجاهلية، فلا يدركها إلا من عرفها وعاش فيها واطلع على موجوداتها الجمادية والبيانية والحيوانية.

وأما السبب الثانى فيرجع إلى «الانتقاء أو الاختيار اللفظى المناسب» الذى بنيت به معالم الصورة التشبيهية. فالفاظها جاءت متناسبة مع المعنى، فإذا كان المعنى يتعلق بالوعيد والإنذار والترهيب جاءت الألفاظ متسمة بالقوة والحدة والجزالة، وإذا كان متصلا بمواقف الترفيب والتحييب وردت الألفاظ هادئة لينة كما رأينا فى تشبيه الموج العالى بالجال أو نساء الجنة باللؤلؤ والمرجان.

وكل من التشبيه الترهيبى، والترغيبى يمتلك طاقة تأثيرية تبعث فى النفس المتلقية «الشعور بالخوف» والخشية بالنسبة للتشبيه الترهيبى، و«وبالارتياح والهدوء والاطمئنان» بالنسبة للتشبيه الترغيبى.

ويتعين السبب الثالث فى «إحكام الصورة التشبيهية» أو التمثيلية. فوحدات الفكرة وأجزاؤها متماسكة لا تقبل الفصل أو البتر أو الإلغاء. فلو حاولنا أن نفصل أو نستبعد أحدا أجزائها لاستحال ذلك أو تعذر. إذا يترتب على هذه المحاولة تمزق الصورة أو انقراط عقدها. ففى قوله تعالى: «مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها، كمثل الحمار يحمل أسفارا» (١) - نجد صورة تشبيه تمثيلية، لا يمكن فيها أن نقول مثلا فى ضوء معنى الآية (مثل هؤلاء كمثل حمار لا يعقل) وتتوقع التأثير النفسى المرجو، فلن نحصل فى مثال كهذا على أى تأثير، لأن الأجزاء الأخرى من التشبيه غائبة. أى أن التصور التمثيلى لن تكون له القوة المؤثرة إلا بإيراد باقى العناصر وهى حمل الحمار للأسفار، وعدم معرفته بما فيها من معلومات وفوائد، والاعتقاد بأنها مجرد حمل يماثل الأحمال الأخرى التى يقوم بحملها، وهذه العناصر تتوافق مع حال اليهود، الذين أعطوا التوراة بوصفها كتابا هاديا بما يتضمن من حكمة وإرشاد، ولكن حملهم لها لا يتعدى مجرد الحمل فهم لم يتأملوها ولم يعملوا عقلهم فى توصفها. فاستكمال صورة كل طرف يتوقف على اعتبار جميع أجزائها وتجميعها لتحقيق التأثير النفسى المرجو.

وأما السبب الرابع فيتحدد فى قوة تأثير التشبيه القرآنى فى عاطفة الإنسان، كما نرى فى قوله تعالى: «واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض، فأصبح هشيما تذروه الرياح، وكان الله على

كل شيء مقتدرا» (١) وقوله تعالى: «ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضات الله وتبينا من أنفسهم كمثل جنة بربوة أصابها وابل فانت أكلها ضعفين» (٢) وقوله تعالى: «اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد - كمثل غيث أعجب الكفار نباته، ثم يهيج فتراه مضفراً، ثم يكون حطاماً» (٣)، وقوله تعالى: «إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وأزينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أنما أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون» (٤).

فالتصوير في هذه الآيات الأربع - وما يماثلها - يمس الحالة النفسية لدى الإنسان. وهذه الحالة تتعين في ضرورة عدم ثقة الإنسان بالدنيا فهي زائلة ومنتبهة طالبت حياة الإنسان أو قصرت، وتصوير الحياة الفانية بالماء الهادر الساقط من السماء يدمر النبات فينتزع من جذوره ويصيبه بالجفاف الذي تطيره الرياح - هذا التصوير لابد أن يحدث هزة عنيفة لدى الإنسان تشعره بضآلة شأنه وعجز أي شيء يمتلكه مهما غلا ثمنه عن دفع الفناء أو الموت عنه، إذا حان أجله (الآيتان ٣، ٤) كما تتعين حالة الإنسان النفسية في «الإحساس بالرضا» نتيجة الإنفاق على المحتاجين (الآية ٢).

فكما نرى نجد أن التشبيهات - في حدود هذه الأسباب الأربعة - قد تأسست على عناصر نفسية «تحرك عواطف الإنسان وتعمل في وجدانه الذي هو أقوى من عقله في الاندفاع إلى الأمر المرغوب فيه» (٥)

(١) الكهف: ٤٥. (٢) البقرة: ٢٦١. (٣) الحديد: ٣٠. (٤) يونس: ٣١. (٥) التصوير البياني: ١٨٦.

الفصل الثانی

التعبير بیه الحقیقة والمجاز

الفصل الثاني

التعبير بين الحقيقة والمجاز

تمهيد :

١ - رحلة الكلمة من الحقيقة إلى المجاز.

تشتمل اللغة العربية - وغيرها من اللغات الحية - على قسمين من الصيغ (مفردات وجمل) - اصطلاح اللغويون والبلاغيون على تسمية أولهما «الحقيقة»، وعلى تسمية ثانيهما «المجاز».

والفاحص لهذين القسمين لابد أن يشغله سؤال من نوع: كيف نشأ هذه التقسيم في اللغة؟ وما الدافع إليه؟ ولن يستعصى عليه الجواب ما دام قد دقق في طبيعة اللغة، وتطورها، وتكونها التدريجي.

ذلك أن العربي قد وضع في البداية طائفة من الصيغ لتدل على طائفة من المعاني، مقابلة لها، أو بإزائها . فكلمة (نهر) تشير إلى مجرى يتدفق فيه الماء. و(بئر) بإزاء هذه الحفرة العميقة التي يستخرج من قاعها الماء. و(وردة) جعلت لهذه النبتة المعينة. و(قمر) و(نجم) و(شمس) كلمات وضعها لتدل بالتوالي على الكوكب المضيء ليلاً، وعلى الكوكب المشرق الباعث على الحرارة

أو الدفء نهاراً. كما وضع (جبل) في مقابل المرتفع العالي فوق الأرض. و(إنسان) لتدل على الشخص الأدمى الذي يمشى على رجلين، و(حيوان) في مقابل هذا المخلوق المخصوص غير الأدمى.

وقد عمد العربي إلى استعمال هذه الصيغ وغيرها - في جمل وتراكيب - استعمالاً حقيقياً بأن راعى المعاني التي وضعت لها. فأسند «المشي» إلى (الإنسان) أو (الحيوان) وأسند «الغروب» و«الشروق» إلى (الشمس). والازدهار أو الذبول إلى (الوردة والزهرة). والامتلاء إلى (البشر) والتدفق (للنهر) وهكذا. واستخدام الصيغ مركبة على هذا النحو يسمى باسم «الحقيقة».

ولكن العربي ما لبث بتقدم الزمن أن شعر بحاجته إلى التعبير بصيغة جديدة مغايرة، نظراً لشعوره بأحسيس ومشاعر وأفكار، أدرك بسببها أن لغته تضيق عن التعبير عنها، في الوقت الذي أخذت المفردات تكتسب معاني جانبية جديدة، إلى جانب معانيها الأصلية التي وضعت لها: ولذلك حملت كلمة (زهرة) ظلال معانٍ أخرى مثل الرقة، والنضارة والرواء، وأوحت كلمة (الجبل) بمعاني الشمم والرفعة والمناعة، ودلت كلمة (نهر) على معاني الامتداد والحركة المتدفقة والسيولة، وكلمة (بحر) على الاضطراب والتوتر والغموض والكرم والعلم، و(شمس) على الوضوح والرفعة، و(قمر) على الصفاء والبهاء وعلو المنزلة.

وقد أسند العربي الكلمة أو اللفظ الذي يدل على شيء محدد إلى صيغ لم

توضع له فى الأصل، لأنها لغيره. فاللفظ (غرب) الذى وضع ليسند إلى كلمات خاصة به، ملائمة له، مثل (غربت الشمس) - أسند إلى كلمات لم توضع له ولا تلائم إلا على غير جهة الحقيقة مثل: (غرب الأمل) ليومىء هذا الإسناد إلى اليأس والهزيمة، ومثل ذلك (أشرق الأمل) و (ابتسم القمر)، و(ضحكت الشمس) لتوحى هذه الأسانيد بالتفاؤل، وقد استخدم العربى فى هذا النوع من التعبير قوة خياله، فأمكنه بهذه القوة تصوير أفكاره وأحاسيسه المبهمة التى راودته. وقد أطلق على هذه الصيغة الجديدة اسم «المجاز». وبالطبع لم يستخدم الإنسان العادى هذا اللون من الصياغة، فإن صدورها كان من الفنان أو الشاعر والنائر (١).

٢ - الحقيقة والمجاز فى التراث النقدى والبلاغى

وقد تناول النقاد والبلاغيون العرب صيغتي (حقيقة) و(مجاز) غير بعيدين عن هذا التصور لهما، بغرض توضيح دلالتهما، وطرح ما تنطويان عليه من «أفكار» أسهمت فى تشكيل مفهوم كل منهما. على نحو ما عمد إليه عدد من البلاغيين والنقاد القدامى فى القرون الثالث، والرابع، والخامس، والسابع الهجرى.

فى القرن الثالث تحدث عنهما «الجاحظ» (٢٥٥هـ) فقال: «وإذا قالوا أكله الأسد، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذا قالوا: أكله الأسود، فإنما يعنون النهش، واللدغ، والعض فقط. وقد قال الله عز وجل ﴿أحبب أحدكم

(١) ينظر للتوسع: التصوير البياني للدكتور حنفى شرف ص ١٩٧ وما بعدها

أن يأكل لحم أخيه ميتاً؟». ويقولون في باب آخر: فلان يأكل الناس، وإن لم يأكل من طعامهم شيئاً. وكذلك قول دهمان النهري:

سألتني صن أناس أكلوا شرب الدهر عليهم وأكل

فهذا كله مختلف، وهو كل مجاز^(١).

فيظهر من نص الجاحظ أن لفظ المجاز يتأبل لفظ الحقيقة، والحقيقة ليست إلا استعمال الصيغة في أصل وضعها. والمجاز هو: استعمال صيغة تخرج عن الأصل الذي وضعت له.

كما تحدث عن المجاز ابن قتيبة (٢٧٦هـ) حديثاً واجه به منكري (المجاز) على أساس أن الكلام جميعه حقيقة. وقال ابن قتيبة «لو كان المجاز كذباً لكان أكثر كلامنا باطلاً، لأننا نقول نبت البقل، وطالت الشجرة، وأبنت الثمرة. وأقام الجبل، ورخص السعر... ونقول: كان الله، (وكان بمعنى حدث)، والله قبل كل شيء وقال الله عز وجل: ﴿فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه﴾. لو قلنا لمنكري هذا: كيف تقول في جدار رأيت على شفا انهاراً؟ لم يجد بدا من أن يقول: بهم أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب فإن فعل فقد جعله فاعلاً، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من ألسنة العجم إلا بمثل هذه الألفاظ^(٢). ففي هذا النص يؤكد ابن قتيبة على «استقلالية» المجاز وخصوصيته، وطبيعته التي تفرق عن الحقيقة. ذلك أن هذه الأمثلة، والآية

(١) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون ٢٧/٥، ٢٨. الأسود: نوع من الأفاعي.
(٢) النص مأخوذ من العمدة لابن رشيق تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ط (٤) دار الجبل، بيروت ١٩٧٤ - ٢٣٦/١.

القرائية تستند الفعل إلى الفاعل اسناداً غير حقيقى. فهو اسناد مجازى، لأن الأفعال قد تجاوزت الحقيقة وانحرفت عنها، فهي فى إطار الإسناد قد خرجت عن أصل وضعها لتفيد أشياء أخرى: فهي على هذا أفعال مجازية.

وفى نهايات القرن الرابع الهجرى اتجه البحث فى الحقيقة والمجاز وجهة محددة. وهى تعريف هذين اللفظين تعريفاً مفصلاً على نحو ما جاء فى كتاب الصاحبى لابن فارس (٣٩٦هـ). فقد قال موضحاً لهما: «الحقيقة هى الكلام الموضوع موضعه الذى ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير كقول القائل (الحمد لله على نعمه وإحسانه). وهذا أكثر الكلام. أى أن الكلام الحقيقى يمتضى لسته لا يعترض عليه. وقد يكون غيره ويجوز جوازه لقربه منه إلا أن فيه من تشبيه واستعارة وكف ما ليس فى الأول. كقولك: من عطاء فلان: (عطاء فلان مزن واكف) فهذا التشبيه. وقد جاز مجاز قوله: عطاؤه كثير واف» (١). فيظهر من النص أن ابن فارس يرى أن التعبير المجازى ليس هو الحقيقة، وإذا كان قريباً بعض القرب منها - فإن مجاله أو محوره هو التشبيه أو الاستعارة بوصفهما نظامين بلاغيين قد انحرفا عن التعبير العادى الحقيقى، يحتاج المرء عند الوقوف عليهما النظر والتأمل للكشف عن دلالتيهما.

والظاهر أن ابن رشيق (٤٥٦هـ) فى القرن الخامس الهجرى - قد أفاد من نظرات السابقين - ولا سيما ابن فارس - إلى الحقيقة والمجاز، وإن كان قد

(١) ابن فارس: الصاحبى. والمزن: السحاب يحمل الماء، واكف: سائل من وكف الماء وغيره: سال وقطر قليلاً قليلاً ص ١٩٦ وما بعدها.

أضاف إليهم إضافة تتعلق بخصوصية «المجاز» من حيث قدرته على التأثير في المتلقي، ومن حيث اتساع المسافة بينه وبين الحقيقة اتساعا يجعله مفارقا لها متميزا عنها: يقول ابن رشيق: «المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً محضاً - فهو مجاز، لا حتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخله تحت المجاز، إلا أنهم خصوا بالمجاز باباً يعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية.

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيته وإن كانوا غصايا

أراد (بالسما) المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسما السحاب، لأن كل ما أظلك سما. وقال «سقط» يريد سقوط المطر الذي فيه. وقال «رعيته» والمطر لا يرعى، ولكنه أراد النبت الذي يكون عنه، فهذا كله مجاز» (١).

وقد أضاف ابن رشيق إلى خصوصية المجاز - فكرة أهميته للعرب القدماء، وسموا نظرتهم إليه، وحرصهم على توظيفه في كلامهم وأشعارهم فيقول: «والعرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدّه من مفاخر كلامها، فإنه دليل القصاحة، ورأس البلاغة، وبه باتت لغتها عن سائر اللغات» (٢).

(١) العمدة : ٢٣٦ / ١ .

(٢) السابق ٢٣٦ / ١ .

وإذا كان ابن رشيق قد نص على خصوصية المجاز، وقيّمته في نظر القدامى. ودوره في النص الأدبي - فإن عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) في القرن الخامس الهجري أيضاً - قد توسع في عناصر مفهوم كل من الحقيقة والمجاز، بحيث جاء هذا التوسع شاملاً لكل ما يتعلق بهما، وجامعاً لما يتوافق معهما. فيقول عن الحقيقة الخاصة بالصيغة المفردة: «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره. وهذه عبارة منتظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلغة تحدث في قبيلة أو في جميع العرب أو في جميع الناس مثلاً أو تحدث اليوم. ويدخل فيها الأعلام منقولة كانت كزيد وعمرو، أو مرتجلة كقطفان، وكل كلمة استوتف بها على الجملة مواضعة أو ادعى الاستئناف فيها - وإنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث أن لها دلالة على الجملة لامن حيث هي عربية أو فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولدة» (١). فعبد القاهر في هذا النص يوضح طبيعة «الحقيقة» التي تتعين في أنها الصيغة الشاملة للتعبيرات التي تواضع عليها العرب وغيرهم من دلالاتها المباشرة على المعاني دون تأويل أو تفسير سواء أكانت هذه التعبيرات عربية أو أعجمية، أو مولدة.

ويحدد عبد القاهر المجاز بقوله: «أما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها للملاحظة بين الثاني والأول. وإن شئت قلت: كل كلمة حزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم تواضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة بين ما تجوز» (٢) فهو يريد بصيغة المجاز، أن تكون

(١) أسرار اليلافة ٣٠٢، ٣٠٣.

(٢) السابق ص ٣٠٥.

مجاورة للمعنى الذى تواضع عليه الواضع أو اتفقت عليه اللغة. إذ أنها تدل على المعنى دلالة غير مباشرة، حيث أنها خرجت عن الأصل ما احتيجت إلى التأول، والبحث عن المعنى المخصوص الذى نشأ عن تجاوز الأصل وانحرافه عنه.

ولم تكن فكرة السكاكى (٦٢٦هـ) فى القرن السابع الهجرى - بعيدة عن أفكار عبد القاهر الجرجاني عندما عرف كلا من الحقيقة والمجاز؛ فالحقيقة «هى الكلمة المستعملة فيما وضعت له، والمجاز هو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقيق استعمالاً فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها فى ذلك النوع» (١).

ولم يكتف معاصر السكاكى - ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) بهذا التحديد فبحثها بحثاً مستفيضاً فى كتابه المثل السائر. وبدأ بحثه فيهما بتعريف كل منهما فقال: «الحقيقة اللغوية: هى حقيقة الالفاظ فى دلالتها على المعانى، وليست بالحقيقة التى هى ذات الشيء أى نفسه وعينه. فالحقيقة اللفظية إذن هى دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له فى أصل اللغة، والمجاز هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره» (١) فالتعريف - كما نرى يتحصر فى نوع الدلالة. فإذا كانت الدلالة على المعنى الأصلى - يكون التعبير حقيقياً. وإذا كانت الدلالة على معنى آخر غير الأصل - فإن التعبير يكون مجازاً. ويعمد ابن الأثير بعد هذا التعريف إلى التفصيل والتطبيق فيقول: «وتقرير

(١) مفتاح العلوم ص ٢١٦ والإيضاح للخطيب القزوينى ص ٣٢٠

ذلك أن أقوال المخلوقات كلها تفتقر إلى أسماء يستدل بها عليها ليعرف كل منهما باسمه من أجل التفاهم بين الناس، وهذا يقع ضرورة لا بد منها. فالاسم الموضوع بإزاء المسمى هو حقيقة له، فإذا نقل إلى غيره صار مجازاً. ومثال ذلك أنا إذا قلنا (شمس) أردنا به هذا الكوكب العظيم الكثير الضوء، وهذا الاسم له حقيقة لأنه وضع بإزائه . وكذلك إذا قلنا (بحر) أردنا به هذا الماء العظيم للجمع الذي طعمه ملح. وهذا الاسم له حقيقة لأنه وضع بإزائه. فإذا نقلنا (الشمس) إلى الوجه المليح استعارة كان ذلك له مجازاً لا حقيقة، وكذلك إذا نقلنا (البحر) إلى الرجل الجواد استعارة كان ذلك له مجازاً لا حقيقة»(١).

فابن الأثير في هذا النص يرى أن ثمة دالتين لكل اسم. الأولى حقيقية والثانية مجازية. فصفة الشمس لها دلالة حقيقية هي أنها تعنى: الكوكب المضيء، ودلالة مجازية هي الوجه الجميل المشرق الوضيء، وكذلك تملك صيغة «البحر» دالتين. إحداها حقيقية وهي الماء الغزير الذي لا حدود له، المضطرب الموج الحائل بالمخلوقات والثروات، والأخرى مجازية وهي أنها تدل على إنسان كريم معطاء.

ويبحث ابن الأثير مسأله «العموم والخصوص» بالنسبة للحقيقة والمجاز فيرى أن «كل مجاز له حقيقة، لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوع له. إذ المجاز اسم للموضوع الذي ينقل فيه من مكان إلى

(١) الملل السائر ٢٤ / ١.

مكان، فجعل ذلك لينقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها. وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية - فكذاك ليس من ضرورة كل حقيقة أن يكون لها مجاز، فإن من الأسماء مالا مجاز له كأسماء الأعلام، لأنها وضعت للفرق بين الذوات لا للفرق بين الصفات» (١).

فهو في هذا النص يبين أن المجاز يختلف عن الحقيقة من حيث أنه «أعم» إذ إن كل صيغة مجازية لها حقيقة عدل عنها وتم الخروج عليها. بينما الحقيقة «أخص» إذ ليس من الضروري أن يكون لكل حقيقة مجاز بدليل أن هناك أسماء لا مجاز لها مثل أسماء الأعلام الموضوعة للتفريق بين الذوات وليس للتفريق بين الصفات.

ويتناول ابن الأثير قيمة المجاز البلاغية والفنية التي تعلو من شأنه أمام الحقيقة فيقول. «اعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة. لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها، وليس الأمر كذلك، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطأى هي إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصور حتى يكاد ينظر إليه عياناً - ألا ترى أن حقيقة قولنا: {زيد أسد}. هي قولنا {زيد شجاع}؟ - لكن هناك فرقاً بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع، لأن قولنا {زيد شجاع} لا يتخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس. وهذا لا نزاع فيه» (٢).

(١) السابق : ص ٢٥ / ١ .

(٢) السابق ص ٢٦ / ١ .

إن ابن الأثير فى هذا النص يؤكد على القيمة الفنية التأثيرية لصيغة المجاز . من حيث أن المتلقى لهذه الصيغة فى نحو قولنا عن بخیل (قابلت بحرا يساعد المحتاجين)، أو قولنا عن جبان (رأيت أسد يحارب الأعداء)، - إن المتلقى فى هذه الحالة قد تصيبه النشوة ويتولد فى نفسه شعور الإعجاب لأن البخیل صار كريما، والجبان أصبح شجاعا. ولكن عندما يفرغ من تلقى هذا المثال وذاك - سيزول عنه الشعور بالإعجاب والإحساس بالانتشاء. ومن ثم يعود إلى حالته السابقة على التلقى. وهى بخل الرجل، وجبنه موضع الوصف - وهذا يعنى أن المجاز قادر على إحداث شعور نفسى لدى المتلقى سواء أكان هذا الشخص المشار إليه مستحقا الإشادة أو لا يستحقها - ومن ثم جاءت فنية المجاز وبلاغته.

ويعمد ابن الأثير إلى دراسة مسألة فنية تتعلق بمدى استخدام التعبير المجازى. وهى «ضرورة العدول عن المجاز» بسبب «فقد المزية». يقول: «واعلم أنه إذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه على طريق الحقيقة، وعلى طريق المجاز باختلاف لفظه فانظر: فإن كان لا مزية لمعناه فى جملة على طريق المجاز، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة لأنها هى الأصل، والمجاز هو الفرع، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة.. وهكذا كل ما يجىء من الكلام الجارى هذا المجرى، فإنه إن لم يكن فى المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يُعدّل إليه» (١).

(١) السابق : ص ٢٦ .

فهو يحدد في هذا النص «معيارا» نقديا يجب أن يراعى المتكلم أو الأديب وهو «العدول عن المجاز». والبقاء في حير الحقيقة بسبب غياب المزية أو العلة الفنية في «الصياغة المجازية» أي أنه إذا كان العدول عن الحقيقة (وهي الأصل) إلى المجاز (الفرع) - إذا كان هذا العدول لم يحقق فائدة زائدة على المعنى الحقيقي أو الأصلي - فإن من الضروري عدم الانحراف أو العدول عنه إلى المجاز. إذ لا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة تقوى المعنى في الاستعمال المجازي وتؤكد.

٢ - مفهوم الحقيقة والمجاز،

ومن المناسب بعد هذا التمهيد لنشأة المصطلحين في العربية أن نتعرف على مفهوم كل منهما من حيث المعنى المعجمي، ومن حيث المعنى الاصطلاحي، فتوضيح المفهومين يعين على الوعي بهما واستيعابهما.

فالحقيقة في اللغة، هي اللفظ الذي أقر في الاستعمال على أصل وضعه (١)، أو هي استعمال اللفظة في المعنى الذي وضعت له أصلا (٢)، وفي اصطلاح البلاغ: «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح - وإن شئت قلت في مواضعة - وقوعا لا يسند فيه إلى غيره» (٣)، أو هي «الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع، كاستعمال الأسد في الهيكل

(١) لسان العرب ١ / ٦٨١

(٢) المعجم الأدبي ص ٩٦

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٠٣

المختصوص، فلفظ الأسد موضوع له بالتحقيق، ولا تأويل فيه» (١)، أو هي «الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب» (٢)، والتحديد الأخير ينص على أن تكون (الكلمة مستعملة)، لأن الكلمة قبل الاستعمال لا تسمى حقيقة، وعلى أن تكون الكلمة مستعملة فيما وضعت له، ليخرج منه المجاز، إذ هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له كما سنبين بعد. وعلى هذا فالحقيقة هي: الكلمة المستعملة في شيء وضعت له أهل الاصطلاح - الممارسين للكلمة - الذين تخاطبوا بالكلمة المذكورة.

والمجاز في اللغة: مفعول من جاز المكان يجوز، إذا تعداه أي تعدت الكلمة موضعها الأصلي - وهو من جاز المكان سلكه إلى كذا، ثم نقل إلى الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له. وهو: ما لم يقر في الاستعمال على أصل وضعه وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة هي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإذا عدل عن هذه الأوصاف كان الحقيقة البتة (٣).

والكلمة في اصطلاح البلاغيين هي «كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول...، وإن شئت قلت: كل كلمة جرت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعها، للملاحظة بين ما يجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها» (٤).

(١) الإيضاح ص ٣٩٢.

(٢) لسان العرب ١/ ٦٨٢.

(٣) السابق ١/ ٦٨٢.

(٤) أسرار البلاغة ص ٣٠٤.

وقال السكاكي: «هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالاً في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع» (١). وذكر الخطيب القزويني أن المجاز مفرد ومركب، وعرف المفرد بأنه «الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته» (٢) أي عدم إرادة المعنى الموضوع له وذلك مثل كلمة (زهرة) الدالة على النبات المخصوص، عندما نستعملها في أمر آخر، كان تدل بها على الفتاة الجميلة فنقول: (رأيت زهرة تقرأ الكتاب). أو هو «الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب لعلاقة بين المعنى الموضوع له، والمعنى المستعملة فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوع له اللفظ» (٣).

ومن البين أن التعريفات السابقة للمجاز قد نصت على أمور ثلاثة متصلة:

الأول: «الكلمة المستخدمة في معنى ليس لها في الأصل».

الثاني: «إن استخدامها إنما يصلح لوجود علاقة بين المعنيين».

الثالث: «ضرورة وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي».

ومن المفيد أن نحدد كلا من «العلاقة» و«القرينة» الواردتين هنا قبل الاستمرار في دراسة المجاز، لأنهما ثابتان في تحليل كل نموذج أدبي يتمثل فيه،

(١) مفتاح العلوم ص ١٧٠.

(٢) الإيضاح ص ٣٩٤.

(٣) المنهاج الواضح ص ٨٢.

ويختص به. فالعلاقة يقصد بها: «المناسبة الخاصة بين المعنى الأصلي الموضوع له اللفظ، والمعنى المقصود منه. ولا بد من وجود العلاقة لصحة النقل من المعنى الأصلي إلى المعنى المراد. ويقصد بالقرينة: الأمر الذي يجعله المتكلم دليلاً على أنه أراد باللفظ، غير المعنى الموضوع له (١)».

ولتوضيح ذلك ننظر في هذه الأمثلة:

(تكلمت زهرة في المحاضرة) و(جلس فوق القرس أسد) و(أكلت العنزة المطر). فكلمة زهرة في المثال الأول خرجت عن أصل وضعها ودلت على الفتاة الجميلة، وكلمة أسد في المثال الثاني خرجت عن أصل وضعها ودلت على الرجل الشجاع، وكلمة المطر في المثال الثالث خرجت عن أصل وضعها ودلت على النبات. فكل كلمة من هذه الكلمات مجاز مفرد، لأنها استعملت في غير المعنى الموضوع له في اصطلاح التخاطب.

والعلاقة بين المعنيين: في المثال الأول: مشابهة الفتاة الجميلة للزهرة في الرقة، وفي المثال الثاني: مشابهة الرجل الأسد في الجرأة والشجاعة، وفي المثال الثالث: سببية المطر للنبات. وهكذا.

وفي كل مثال من هذه الأمثلة «قرينة» تمنع من إيراد المعنى الحقيقي أو الأصلي: فالقرينة في المثال الأول (تكلمت) لأن الكلام ليس من شأن الزهرة. والقرينة في المثال الثاني (جلس) لأن الجلوس على القرس ليس من شأن الحيوان المفترس. والقرينة في المثال الثالث (أكلت) لأن المطر لا يؤكل، وإنما النبات.

(١) المنهاج الواضح ص ٨٢.

٤ - تقسيم المجاز: قسم البلاغيون منذ نهايات القرن الخامس الهجرى المجاز على أساس العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجاز إلى ثلاثة أقسام هى: المجاز العقلى، والمجاز اللغوى، والمجاز المركب، وحددوا مفهوم كل منها على أساس العلاقة أو نوع العلاقة بين المعنى الأصلى الحقيقى والمعنى المجازى.

القسم الأول: المجاز العقلى:

١- تحديد المصهور:

عمد البلاغيون منذ القرن الخامس إلى تحديد مفهوم المجاز العقلى فوضحه عبد القاهر الجرجاني بأنه «كل كلمة أخرجت الحكم المقاد بها عن موضوعه فى الفصل بضرب من التأويل» (١). وبينه السكاكى قائلا بأنه «الكلام المقاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع. كقولك. أثبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض. وكسا الخليفة الكمية، وهزم الأمير الجندى، وبنى الوزير القصر» (٢). وحدده الخطيب بأنه: «إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو بتأويل» (٣). وهو عند بعض الدراسين المحدثين «إسناد النفل أو ما فى معناه من اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو مصدر إلى غير ما هو له فى الظاهر، من المتكلم - لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له» (٤) أو تمنع من إرادة الإسناد الحقيقى، مع وجود علاقة.

(٢) مفتاح العلوم ص-٢١٣ .

(٤) جواهر البلاغة ص-٢٤٦ .

(١) أسرار البلاغة ص ٦٢ .

(٢) الإيضاح ص ٢٣٥

وقد فسر الدارسون المحدثون الاسناد المجازي بأنه إما إسناد إلى سبب الفعل، أو زمنه، أو مكانه، أو مصدره، أو بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول، أو المبني للمفعول إلى الفاعل. وعلى هذا يمكن القول إن المجاز العقلي يركز على أسس: «التأويل» و«طبيعة الإسناد ونوعيته»، و«القرينة المانعة»، و«العلاقة». أو المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه.

٢- علاقاته، وقد أفاض البلاغيون المتأخرون في الحديث عن علاقات المجاز العقلي منذ السكاكي في القرن السابع الهجري والقرون التالية. وهي كثيرة اختلف الدارسون في حصر عددها. وإن ركز بعضهم الحديث عنها في ست علاقات هي السببية، والزمنية، والمكانية، والمصدرية، والمفعولية، والفاعلية.

١- علاقة السببية، أو الإسناد إلى السبب، مثل قول القائل (بنى الرئيس مدينة العاشر من رمضان). فالرئيس لم يزاوِل عملية البناء بنفسه. وإنما الذي بنى هم العمال بسبب الأمر الصادر إليهم منه. وفي القرآن الكريم كثير من ذلك. مثل قوله تعالى: ﴿وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً﴾ (١)، فقد تسببت الزيادة التي هي فعل الله تعالى - إلى الآيات، لكونها سبباً في تلك الزيادة... ومن ذلك قول الشاعر:

بنى لمن معشر أفتى أوائلهم قيل الكماة ألا أين المحامونا

فالإفتاء المشتق من أفتى - قد أسند إلى (قول) الكماة - أي الشجعان - على سبيل المجاز العقلي - وعلاقته هنا السببية، لأن قول الكماة (ألا أين المحامونا؟)

(١) الأنفال : ٣ .

- سبب في هجوم هؤلاء المحامين المدافعين وقتلهم. وعلى هذا جاء قول المتنبي:

والهم يخترم الجسيم نحافة ويصيب ناحية الصبي ويهرم

فالفعل في هذا البيت (يخترم) بمعنى يهلك قد اسنده الشاعر إلى (الهم) أي إلى غير فاعله الحقيقي، لأن الهم لا يهلك الجسم وإنما الذي يهلكه هو المرض الذي سببه الهم. وكذلك أسند الشاعر الفعل (يشيب) إلى ضمير الهم أي إلى غير فاعله الحقيقي. لأن الهم لا يشيب الرأس وإنما الذي يشيبه هو الضعف في جذور الشعر الناشء عن الهم. وعلى هذا فإسناد (الاخترام) و (الإشابة) إلى الهم مجاز عقلى علاقته السببية (١).

٢ - العلاقة الزمانية. والمراد بها: إسناد ما بنى للفاعل إلى الزمن وهو لم

يفعل، لأنه واقع في إطار الفعل على سبيل المجاز وذلك مثل قول القائل:

«من سره زمن ساعته أزمان»

حيث اسند القائل الإساءة والسرور إلى الزمن وهو لم يفعلها. بل كانا واقعين فيه على سبيل المجاز. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا﴾. حيث نسب في الآية (الفعل) إلى ظرف الزمان (يوما) لوقعه فيه. ومن ذلك قول المتنبي (٢).

كلما أثبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا

(١) د. عبد العزيز عتيق: علم البيان. النهضة العربية. بيروت ١٩٨٥ ص ١٤٨، ١٤٩ بتصرف.

(٢) ديوانه ٧٠ / ٤ القنات: الرمح. السنان: نصله.

حيث أسند (إنبات القناة) إلى الزمان، أى إلى غير فاعله الأصلي، لأن الزمان ليس فى قدرته وطبيعته الإنبات، وإنما الذى يفعل إنبات القناة حقيقة حوادث تجدد فى الزمان. وعلى هذا فإسناد إنبات القناة إلى الزمان مجاز عقلى علاقته (الزمانية)(١).

٣- العلاقة المكانية، هى إسناد الفعل إلى غير فاعله، بأن يسند إلى المكان كما فى قوله تعالى «وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم» (٢) فقد أسند الجرى إلى الأنهار وهى أمكنة للمياه، وليست جارية. ولكن الذى يجري هو الماء. ومن ذلك قول الشاعر:

ملكنا هكأن العضو منا سجيية فلما ملكتم سال بالدم أبطح

والشاهد (سال بالدم أبطح) مجاز عقلى، فقد أسند الشاعر سيلان الدم إلى أبطح (وهو سيل واسع فيه دقائق الحصى) أى أنه أسند الفعل إلى غير فاعله. ذلك أن الأبطح مكان سيلان الدم. وهو لا يسيل وإنما يسيل ما يوجد فيه وهو الدم.. فإسناد (سيل الدم) إلى الأبطح مجاز عقلى علاقته (المكانية). ومن ذلك قول القائل (جلسنا فى مشرب عذب). وهذا القول مجازى عقلى، لأن القائل أسند العذوبة إلى مكان الشرب وهو ليس عذبا، وإنما العذب هو الماء الذى يكون فى المشرب. فالمجاز هنا عقلى علاقته المكانية. ومنه قول القائل (تحولت فى حديقة غناء). حيث أسند صيغة غناء إلى الحديقة (مكان) والحديقة لا تغنى وإنما يغنى فيها العصافير والطيور وغيرها. فالكلام هنا مجاز عقلى علاقته المكانية.

(١) علم البيان ص ١٥٠ - ١٥١. (٢) الأنعام: ٦

٤- علاقة المفعولية، والمقصود بها إسناد الفعل إلى المفعول بدلاً من الفاعل مثل (جلس في غرفة مضيئة)، فالإضاءة لا تقع من الغرفة وإنما تقع عليها. ولذلك فهي مضاءة. فمضيئة على هذا مجاز عقلي علاقته المفعولية. وعلى هذا جاء قول النايغة الذبياني:

هبت كأتى ساورتتى ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع

فالشاهد في قوله (السم نافع) حيث أسند النفع إلى ضمير السم. فهو اسناد غير حقيقي، على سبيل للمجاز العقلي. لأن السم لا يفعل النفع حقيقة، لأنه يفعل به النفع. وبعبارة أخرى لا يكون السم نافعاً، وإنما يكون متفوعاً في الماء، وعلى هذا فإن كلمة نافع مجاز عقلي علاقته المفعولية.

٥- علاقة الفاعلية، والمراد بها إسناد ما بنى للمفعول إلى الفاعل الحقيقي، مثل قول القائل (سيل مفعم) أى مملوء. لأن السيل هو الذى يفعم أى يملأ. وأصله: أفعم السيل الوادى. أى ملأه. فالفاعل الحقيقي الذى أسند إليه الإفعام هو السيل. فالإسناد كما نرى مجازى. وهو مجاز عقلي علاقته الفاعلية.

(١) ساورتتى: وثينتى. الضئيلة: الحية الرقيقة. والرقش: جمع رقشاء وهي الحية فيها نقط سوداء وبيضاء. والسهم الفاقع: المنقوع. وإذا نفع السم كان شديداً التأثير ديوانه ص ١١٣.

القسم الثاني: المجاز اللغوي

قسم البلاغيون للمجاز على أساس نوع العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي إلى «مجاز مرسل»، و«استعارة». فإذا كانت العلاقة بين المعنيين ليست المشابهة سمي اللفظ المستعمل مجازا مرسلًا. مثل لفظ (المطر) المستعمل في النبات في قولنا (أكلت المنزة المطر) فإن العلاقة بين المطر والنبات سببية، لأن المطر سبب النبات، وليست المشابهة.

وإذا كانت العلاقة بين المعنيين هي «المشابهة» سمي اللفظ «استعارة» مثل لفظ (القمر) المستعمل في الإنسان الجميل في قولنا (أبصرت قمرا يتحدث)، فإن العلاقة بين المعنيين القمر والإنسان هي مشابهة الإنسان المذكور للقمر في الوضاعة والإشراق. وفي ضوء هذا التوجيه يتنوع المجاز اللغوي إلى نوعين مجاز مرسل، ومجاز بالاستعارة.

النوع الأول: المجاز المرسل

هو ما كانت العلاقة فيه بين المعنى المجازي والمعنى الأصلي ليست المشابهة. وقد رصد البلاغيون عدد أنواع للعلاقة بين المعنيين:

١ - علاقة السببية أو «تسمية الشيء باسم سببه» (١)، مثل (أكلت الماشية المطر) أي النبات. فليس المقصود بالمطر معناه الحقيقي، بقربة (أكلت) لأن المطر لا يؤكل، فلفظ المطر حينئذ مجاز مرسل علاقته السببية، لأنه المطر سبب في النبات ومن ذلك قول المتنبي: (٢).

(١) الإيضاح ص ٣٩٩.

(٢) سابقة: شاملة. يقول إن للممدوح على نعمها شاملة. فوجودي بعد من نعمه ولا أستطيع أن أحصر هذه النعم.

له أياد على سايقة أعد منها ولا أعددها

فليس المراد بالأيدي «الأيدي الحقيقية». بقرينة (سايقة أى شاملة)، لأن الأيدي لا تشمل الإنسان، فلفظ الأيدي مجاز مرسل علاقته السببية، لأن الأيدي سبب في النعم والعطايا. ومن ذلك قول لله تعالى: ﴿يد الله فوق أيديهم﴾. فالمراد باليد: القدرة. والقرينة استحالة أن الله يدا. فلفظ يد مجاز مرسل علاقته السببية لأن القدرة سبب في أحوال حركة اليد.

٢ - علاقة مسببية، أو «تسمية الشيء باسم مسببه» (١) مثل (أمطرت السماء نباتا) فليس المقصود بالنبات معناه الأصلي، بقرينة (أمطرت)، لأن النبات لا يمطر، وإنما المقصود به (المطر) فالنبات مجاز مرسل، علاقته المسببية، إذ أن «النبات» مسبب عن المطر. ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿ينزل لكم من السماء رزقا﴾ أى مطرا هو سبب الرزق.

٣ - علاقة الملازمة، أو وجوب وجود شيء عند وجود شيء آخر. مثل (طلع الضوء) فالضوء مجاز مرسل، لأن المراد به الشمس. والعلاقة اللازمة، لأن الضوء يوجد عند وجود الشمس. والقرينة (طلع)، لأن الذي يطلع هو الشمس وليس الضوء. ومثل ذلك (رأيت الحرارة) أى النار. والحرارة لازمة للنار.

٤ - علاقة الملزومية، مثل (دخلت الشمس من النافذة) ومثل (ملأ القمر المكان) فكل من الشمس والقمر مجاز مرسل. لأن المراد بالشمس الضوء. والمراد بالقمر الضوء. والعلاقة الملزومية: لأن المعنى الأصلي للشمس ملزوم للضوء، والمعنى الأصلي للقمر ملزوم للضوء، والضوء يوجد حتما عند

(١) الإيضاح ص ٤٠١.

وجودهما: والقريئة فى المثال الأول (دخلت) وفى الثانى (ملا). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَمْ أَنْزَلْنَاهُ عَلَيْهِمْ سُلْطَانًا فَهُوَ يَتَكَلَّمُ بِمَا كَانُوا بِهِ يَشْرِكُونَ﴾ أى أنزلنا برهاناً يدلهم، حيث سمى الدلالة كلاماً. لأنها من لوازم الكلام. فيتكلم مجاز مرسل، وهو ملزوم الدلالة أى يوجد الكلام حتماً عند وجودها.

٥- علاقة الكلية، «أو تسمية الشيء باسم كله» (١) مثل ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابَهُمْ فِي أَذَانِهِمْ﴾. فالمراد من الأصابع «الأنامل» بقريئة استحالة إدخال الأصبع كلها فى الأذن. فالعلاقة كلية، لأن الأصابع كل «للأنامل». ومن ذلك: (شربت ماء النيل) وأنت لم تشرب إلا بعضه، و(أكلت نبات الأرض) وأنت لم تأكل إلا بعضه، وقوله تعالى: ﴿السَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا﴾ والمراد أى جزء من اليد. فالكلمات ماء، ونبات، وأيديهما، مجاز مرسل علاقته الكلية حيث أطلق لفظ الكل وأراد الجزء.

٦- علاقة الجزئية، «أو تسمية الشيء باسم جزئه» (٢) مثل ﴿تَنْحَرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ﴾ فالرقبة مجاز مرسل، وليس المراد بها هذا الجزء من العبد. بقريئة أو بدليل التحرير، لأن التحرير أو العتق إنما يكون للذات كلها لا لجزء منها. والعلاقة الجزئية، لأن الرقبة جزء من كل وهو العبد. وعلى هذا كان قول الشاعر:

كَمْ يَعْثُنَا الْجَيْشُ جُرّاً رَا وَأَرْسَلْنَا الْعَيُونَ

فليس المراد حقيقة العيون بقريئة أرسلنا، لاستحالة إرسال العيون وحدها. وإذا فقد عبر بالعيون عن «الجواسيس» مجازاً مرسل علاقته الجزئية. لأن العين

(١) السابق، ص ٣٥٩.

(٢) السابق، ص ٣٩٩.

جزء من الجاسوس، ومن ذلك إطلاق القافية على القصيدة فى قول معن بن
أوس المزنى فى ابن أخته:

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رمائى

وكم علمته نظم القوافى فلما قال قافية هجائى

فقد ذكر لفظ القافية وهو يريد (القصيدة) والقافية جزء منها. فأطلق الجزء
الأول وأراد الكل. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ويبقى وجه ربك﴾ أى ذاته.
وقوله: ﴿وجوه يؤمنذ خاشعة عاملة ناصبة﴾ يريد الأجساد. وقوله: ﴿قم الليل
إلا قليلاً﴾ أى صل.

٧ - علاقة الحالية: حددها الخطيب القزوينى بأنها «تسمية المحل باسم
الحال» (١) وذلك لما بين الاثنين من تلازم مثل قول المتنبي فى ذم كافور (٢).

بنى نزلت بكذابين ضيقهم عن القرى وعن الترحال محدود

يقصد المتنبي أنه نزل بيلد كذابين، لأن «الكذابين» لا ينزل بهم، وإنما ينزل
بمكانيهم، فكلمة «كذابين» مجاز مرسل علاقته «الحالية» لخلولهم فى المكان.
والقرينة «نزلت». ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أن الأبرار لفى نعم﴾ فكلمة
«نعم» مجاز مرسل علاقته الحالية، لأن المقصود به «الجنة» والنعم حال بها.

٨ - علاقة المحلية: عين الخطيب هذه العلاقة بأنها «تسمية الحال باسم

(١) السابق، ص ٤٠٣.

(٢) محدود: ممنوع. يقصد أن الذين حل بأرضهم كذابين فى وعودهم وهم بخلاء بمنع
الطعام عن الضيف، وفى نفس الوقت من الرحيل حتى ظن الناس أنهم كرماء.

محله» (١) أى بأن يذكر المحل ويراد به الحال فيه. مثل: «انصرفت الكلية». الكلية مجاز مرسل. علاقته المحلية، لأن المراد «الطالبات» وهو لفظ حال فى اللفظ الأول، ومثل «جرى النيل» والمراد: الماء الحال فيه. فالتبيل مجاز مرسل علاقته المحلية. وهكذا يمكن أن نقول فى «صمتت القاعة» أى الاشخاص الجالسون فى القاعة، وعلى هذا قول الشاعر العباسى محمد بن عبد الملك الزيات (٢):

ألا من رأى الطفل الضارب اسمه بعيد الكرى عيشاه تنسكبان

فقد أراد بلفظ (عيشاه) دمعهما. لأنه هو الذى ينسكب أى: يسيل. فالعلاقة محلية، لأن الدمع حال فى العينين. والقرينة (تنسكبان).

٩ — علاقة الآلية: عرفها الخطيب بأنها «تسمية الشئ باسم آله» (٣) كقوله تعالى: «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه» ليس المراد اللسان بمعنى (الجراحة) أو عضو التنطق، وإنما المراد «اللغة» وهو آلتها. واللسان مجاز مرسل علاقته الآلية. ومثل (استقبلت الأذن الكلام) المراد السمع. لأن الأذن آله.

١٠ — علاقة اعتبار ما كان. أو «تسمية الشئ باسم ما كان عليه» (٤) مثل قوله تعالى: «إنه من يأت ربه مجرماً» سماء مجرماً باعتبار ما كان عليه فى الدنيا من الأجرام. ومثل قوله تعالى: «ولكم نصف ما ترك أزواجكم» (أى

(١) الإيضاح ص ٤٠٣.

(٢) كان أدبياً شاعراً. تولى الوزارة للمعتصم العباسى وابنه الواثق. وتوفى عام ٢٢٣هـ.

(٣) الإيضاح ص ٤٠٣.

(٤) السابق، ص ٤٠٢ - ٤٠٣.

زوجاتكم). وإذا متن لم يكن أزواجاً. فسامهن بذلك لأنهن كن أزواجاً. ومن ذلك قول الشاعر: (١).

لا أركب البحر إني أخاف منه المعاطب

طين أنا وهو ماء والطين في الماء ذائب

فكلمة (طين) مجاز مرسل. لأنه جسم آدمي. والعلاقة اعتبار ما كان، لأن أصل الإنسان الطين. حيث خلق منه.

١١- علاقة اعتبار ما يكون. أو هي «تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه» (٢) مثل قوله تعالى: ﴿إني أراني أعصر خمراً﴾. فالمراد «العنب» الذي يؤول ويتحول عصيره إلى خمر. فلفظ خمر مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون بقرينة أو دليل العصر. لأن الخمر عصير، والعصير لا يعصر. ومثل قوله تعالى: ﴿ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً﴾ ومثل قوله: ﴿قبشراً بنلام حليم﴾. فاستعمال «حليم» هنا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، لأن الغلام عند ولادته لا يدرك، فلا يتصف بالحلم أو غيره من الصفات. ولكنه يكون حليماً حينما يبلغ مبلغ الرجال.

١٢- علاقة «المجاورة» والمراد بها، مصاحبة الشيء الشيء آخر في مكانه مثل: «فهم خالد ألفاظ القصيدة» فالفاظ مجاز مرسل علاقته المجاورة لأن المراد «المعاني» وهي مجاورة ومرتبطة بالألفاظ. والقرينة «فهم» لأن الذي يفهم هو

(١) المعاطب: المهالك.

(٢) الإيضاح ص ٢٣٣ - ٢٣٤.

المعاني وليس الألفاظ. ومثل (قرأت معاني القصيدة) فالمراد ألفاظ القصيدة، لأن المعاني لا نقرأ وإنما تفهم. والقرينة (قرأت). وعلى هذا جاء قول عنترة العيسى (١):

فشككت بالرمح الأصم ثيابيه ليس الكريم على القنا بمحرم

المراد شككت (قلبه) لمجاورة الثياب للقلب. فكأنها محله، وكأنه حال فيها. فالثياب مجاز مرسل علاقته المجاورة (والمحلية).

١٣ - علاقة التقيد والإطلاق. والمراد بها: «أن يكون الشيء مقيدا فيطلق عن قيده» (٢) مثل: «مشفر خالد يسيل دما». فالمشفر في الأصل مقيد وخاص بالبعير، ثم أطلق عن هذا التقيد، ولذلك فالكلمة مجاز مرسل علاقته التقيد والإطلاق. ومثل ذلك إطلاق «المرسن» وهي في الأصل أنف الحيوان، على «أنف الإنسان فنقول (مرسن خالد صغير).

(١) الرمح الأصم: الصلب المصمت. يصف عنترة نفسه بالشجاعة، ويذكر أن الرماح في المعركة سوف تنال من جميع الناس الكرماء وغير الكرماء والأشراف وغيرهم فلن ينجو من القتل أحد.

(٢) المنهاج الواضح ص ٩٢.

النوع الثاني: الاستعارة

(١) تحديد المفهوم: الاستعارة في اللغة: استعارة الشيء. طلب أن يعطيه إياه عارية، ويقال: استعاره إياه. وفي اصطلاح البلاغيين: استعمال كلمة بدل كلمة أخرى لعلاقة مشابهة موجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثاني. مع توافق دليل أو قرينة تدل على هذا الاستعمال الجديد. أو هي: الكلمة التي يستعملها الأديب (شاعرا كان أو ناثرا)، في غير المعنى الذي وضع لها في الأصل، وذلك لعلاقة المشابهة بين المعنيين، مع ضرورة وجود قرينة تمتع من أن يكون المقصود المعنى الأصلي. مثل (حارب الأسد) أي البطل الشجاع. ومثل قول زهير بن أبي سلمى بمدح شخصاً (١):

لدى أسد شاكى السلاح مقذف له بيد أظفاره لم تقلم

فلفظ «أسد» في المثال، وفي البيت - ليس المراد به الحيوان المعروف، وإنما المراد «الإنسان الشجاع»، فقد شبه الإنسان (المدحوح) بالأسد، ثم حذف المشبه، واستعير له لفظ المشبه به (الأسد)، والعلاقة بين المعنيين هي المشابهة. والقرينة التي تمتع متوفرة وهي (حارب) في المثال و(شاكى السلاح) أي تام في البيت. ومن ذلك قول المتنبي وقد قابله المدحوح وعانقه (٢).

ولم أرقبلى من مشى البحر فحواه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد

(١) الإيضاح ص ٤٠٧. شاكى السلاح: قوية وثامة. مقذف: شجاع قذف به كثيراً في الحروب، أي هو يخوض المارك دائماً. بيد: الشعر المتكاثف. أظفاره لم تقلم: قوى مستعد لاستعمالها ضد الخصوم.
(٢) الأسد: جمع أسد.

فالمراد بلفظ (البحر) الممدوح الكريم. شبه المثني بمدوحه بالبحر في الكرم. والمراد بلفظ (الأسد) الرجال الشجعان. شبههم بالأسد في الجرأة والإقدام. ثم استعار للمشبه لفظ المشبه به في كل صورة لعلاقة المشابهة. والقرينة موجودة وهي (مشى) فالبحر لا يمشى. و(تعانق) فالأسد لا تعانق.

ومن المهم القول إن الغرض من جعل المشبه به بدلا من المشبه أو من استعارة لفظ المشبه به للمشبه - هو ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وداخل في جنسه على جهة المبالغة، وأن هناك وصفا أو جامعا بين الطرفين في كل استعمال استعاري.

ومن هنا يمكن أن نتبين أن «الصورة الاستعارية» تتألف من ثلاثة عناصر:

العنصر الأول: المستعار له: (المشبه) وهو لفظ «الشجاع» لأن اللفظ الذي لغيره (الأسد) وضع له. ولفظ «الكريم» الذي وضع له لفظ هو لغيره.

العنصر الثاني: المستعار منه (المشبه به)، وهو لفظ الحيوان المفترس أخذ منه (أسد) وأعطى لغيره (لدى أسد)، ولفظ الماء الكثير في المكان الواسع الممتد، أخذ منه (بحر) وأعطى لغيره (مشى البحر). وهذا اللفظ المأخوذ لغيره يسمى (المستعار) لفظ «أسد أو بحر».

والعنصر الثالث: هو الوصف الرابط بين هذين الطرفين الأساسيين ويطلق عليه البلاغيون اسم «الجامع» كما سيتبين لنا.

(٢) الفرق بين التشبيه والاستعارة: عندما نتأمل كلا من الصورة الاستعارية في نماذج الاستعارة مثل (بدت لنا ظبية) يقصد امرأة، والصورة التشبيهية في نماذج التشبيه مثل (ليلي مثل الظبية)، ستجد فرقا بين الصورتين؛ ذلك لأن الصورة الأولى قامت على دعوى «توهم» أن المشبه (امرأة) المختفي من الكلام قد صار متحدا مع المشبه به وداخلا في جنسه. وسبب ذلك. كما يقول عبد القاهر الجرجاني: «أنك عزلت الاسم الأصلي عنه، وأطرحته وجعلته كأن ليس باسم له، وجعلت الثاني (المشبه به) هو الواقع عليه والمتناول له، فصار قصدك التشبيه أمراً مطويا في نفسك مكنونا في ضميرك، وصار في ظاهر الحال وصورة كلامه وقضيته، كأنه الشيء الذي وضع له الاسم في اللغة» (١) فالاستعارة على هذا تشبيه غير مصرح به، إذ هو مطوى في نفس منشيء هذه الصورة، ومتلقيا معا. وفي هذا النموذج وغيره مثل قول أبي يعقوب اسحاق بن حسان الخريمي:

ألم ترفى أينس على الليث بيته وأحثو عليه الترب لا اتخشع

نجد أن عملية دمج قد تمت بين المشبه والمشبه به، فصارت المرأة ظبية وصار الشجاع المرئي أسدا أو ليثا، وفي هذا مراعاة لعلاقة «المشابهة» التي بلغت من القوة والوضوح حدا صار به الشيطان شيئا واحدا.

وأما الصورة الثانية: (ليلي مثل الظبية) وأمثالها فهي قائمة على ذكر المشبه صراحة، وهذا يمنع من كونه متحدا معه، لأن ذكرنا للمشبه به صريحا كما يقول عبد القاهر «يأبى أن تتوهم كونه من جنس المشبه به» (٢). فعلاقة

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧٩، ٢٨٠.

(٢) السابق . ص ٢٨٠

المشابهة هنا في هذه الصورة لم يرد لها المنشئ أو المبدع أن تكون في قوة العلاقة الكائنة في الصورة الاستعارية من حيث استقلال الطرفين، كل له خصائصه، وإن كان ثمة علاقة تربط بينهما.

(٣) تقسيمات الاستعارة: قسم البلاغيون الاستعارة عدة تقسيمات، بحسب (الطرفين) و(الجامع) وباعتبار (الطرفين والجامع معاً). وبحسب (اللفظ) و(باعتبار أمر خارج عن ذلك كله).

التقسيم الأول، بحسب الطرفين (الوفاقية والعنادية)،

ذكر البلاغيون أن الاستعارة بهذا الاعتبار تنوع إلى نوعين: «وفاقية» و«عنادية» لأن اجتماع الطرفين في شيء، إما يمكن الاجتماع، وإما يمنع الاجتماع.

أما الاستعارة الوفاقية: فتتمثل في لفظ «أحييناه» في قوله تعالى: ﴿أَوْ مِنْ كَانَ مِثْلَ فَأَحْيَيْنَاهُ﴾ وفي لفظ (أحيته) في (خالد أحيته الموعظة). فأحييناه في الآية بمعنى هديناه. وأحيته في المثال بمعنى هدته.

وتوجيه الاستعارة في الآية هو: شبهت (الهداية) - بمعنى الدلالة على طريق يوصل إلى المطلوب - بالإحياء. بجامع ما يترتب على كل من الفوائد، ثم استعير لفظ الإحياء والهداية من الأمور التي يمكن اجتماعها في شيء واحد. وإذا فاستعارة الإحياء للهداية وفاقية. وهكذا يقال في (خالد أحيته الموعظة). وعلى هذا فالاستعارة الوفاقية: هي الصورة التي يمكن اجتماع طرفيها في أمر واحد لما بين الطرفين من الوفاق وعدم التعارض.

وأما الاستعارة العنادية: فتتمثل في نماذج، تم فيها استعارة اسم المدوم للموجود، مثل (رأيت ميتا يتحدث). ومنه قول الشاعر:

هلم أروجها ضاحكا قبل وجهها ولم أرقبلى ميتا يتكلم

يقصد بـ (ميتا) جاهلا. فالجاهل بمائل المدوم في عدم نفعه. والجهل والموت من الأمور التي لا تجتمع في شيء واحد، لأن الميت لا يوصف بالجهل. وعلى هذا فالاستعارة العنادية هي: الصورة التي لا يجتمع طرفاها في شيء واحد، نظرا لتضاد الطرفين وتعارضهما.

ويقول البلاغيون إن الاستعارة العنادية تنوع إلى نوعين هما: «الاستعارة التهكمية» و«الاستعارة التمليلية»، فقد ذكر الخطيب القزويني: أن من العنادية: «ما استعمل في ضد معناه أو نقيضه، بتنزيل التضاد، أو التناقض منزلة التناسب بواسطة تهكم (استهزاء) أو تلميح (تظرف)». أما التهكمية: فكقوله تعالى: ﴿فبشرهم بعذاب اليم﴾ أى أنذرهم، وكقوله تعالى: ﴿فاهدوهم إلى صراط الجحيم﴾^(١)، وتوجيه الاستعارة في الآية الأولى هو: استعيرت البشارة - الإخبار بما يسر - للإنذار، الذى هو ضد - الأخبار بما يسوء - بإدخال الإنذار في جنس البشارة، على جهة التهكم والاستهزاء، والتبشير والإنذار لا يجتمعان في أمر واحد. وكذلك يقال في الآية الثانية: استعيرت الهداية - الدلالة بلطف - للأخذ العنيف الذى هو ضده، بإدخال الهداية في جنس العنف على سبيل التهكم والاستهزاء. واللطف والعنف لا يجتمعان في شيء.

(١) الإيضاح ص ٤٢٠.

وأما التمليلية: فكإطلاق لفظ للكريم على البخيل، ولفظ أسد على الجبان
فى (قابلت اليوم كريماً) تقصد بخيلاً. و(أبصرت أسدً يمتطى الجواد) تقصد
جباناً. فقد نزل البخيل منزلة الكرم. والجبن منزلة الشجاعة، ثم شبه البخيل
بالكريم، ثم استعير لفظ الكريم للبخل تمليحاً، واستهزاءً. وشبه الجبان
بالأسد، ثم استعير لفظ الأسد للجبان تمليحاً واستهزاءً (١).

التقسيم الثانى بحسب الطرفين: (التصريحية والمكنية)

يرى البلاغيون أن الاستعارة بحسب الطرفين تننوع إلى نوعين: التصريحية
والمكنية. أما التصريحية فهي: التى يصرح فيها بلفظ المشبه به. مثل قول المتننى
يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة الحمدانى:

وأقبل يمشى فى البساطة فما درى

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقى

شبه المتننى سيف الدولة بالبحر، يجمع العطاء، ثم استعير لفظ المشبه به
وهو (البحر) للمشبه وهو (سيف الدولة)، على جهة الاستعارة التصريحية.
والقرينة (فأقبل يمشى فى البساطة).

ومن ذلك قول المتننى وقد قابله الممدوح وعانقه:

فلهم أرقبلى من مشى البحر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد

فالبهر، استعارة تصريحية. إذ استعير هذا اللفظ للرجل الكريم (المشبه)،

(١) شرح السعد ٤/ ١١٨.

والأسد: تصريحية أيضاً. ومن ذلك قوله تعالى: «لنخرج الناس من الظلمات إلى النور» استعار لفظ الظلمات (المشبه به) للضلال المشبه الذي حذف، واستعار لفظ النور المهدى على سبيل الاستعارة التصريحية حيث ذكر كما نرى لفظ المشبه به.

وأما الاستعارة المكنية: فهي التي حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه. كقوله تعالى: «رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا» شبه الرأس بالوقود، ثم حذف المشبه به (الوقود) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (اشتعل) على سبيل الاستعارة المكنية. والقرينة إثبات الاشتعال الرأس. ومثل قول الحجاج: (أني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها) شبه الرؤوس بالثمرت ثم حذف المشبه به (الثمرت) ورمز له بشيء من لوازمه وهو أينعت. ومنه قول الشاعر:

وإذا العناية لا حظت لك عيونها ثم فامخاوف كلهن أمان

شبهت العناية بالإنسان. ثم حذف المشبه به (الإنسان) واستعير له لفظ المشبه، ورمز له (المشبه به - الإنسان) بشيء من لوازمه وهو (لاحظتك). على سبيل الاستعارة المكنية.

التقسيم الثالث: «بحسب الجامع».

أولاً، الاستعارة الداخلة، والاستعارة غير الداخلة،

قسم البلاغيون الاستعارة بالنظر إلى الجامع، إلى قسمين، لأن الجامع إما داخل في مفهوم الطرفين، أو غير داخل في مفهومهما. وعلى هذا الأساس،

يكون القسم الأول: هو «الاستعارة الداخلة» والمراد بها أن الجامع يدخل في مفهوم الطرفين، بأن يكون جزءاً من هذا المفهوم. مثل استعارة التقطيع لتفريق الجماعة، وإبعاد بعضهم عن بعض في قوله تعالى: «وقطعناهم في الأرض أماناً» أى فرقناهم جماعات، فإن القطع موضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام. التى بعضها ملتصق ببعض. فالجامع بينهما (إزالة الاجتماع) التى هى داخلة فى مفهومهما، وهى فى القطع أشد.

ويقال فى توجيه الاستعارة فى هذه الآية: شبه تفريق الجماعة بالتقطيع، بجامع «إزالة الاجتماع فى كل منهما». ثم استعير لفظ التقطيع للتفريق، ثم اشتق منه قطع بمعنى فرق. والجامع المذكور داخل فى مفهوم التقطيع، إذ إنه موضوع لإزالة الاجتماع فى الأشياء غير المتماصة. ويدهى أن إزالة الاجتماع فى التقطيع أشد وأقوى كما هو الشرط فى الجامع (١).

وأما القسم الثانى فهو الاستعارة غير الداخلة: والمراد بها: أن الجامع لا يدخل فى مفهوم الطرفين بأن يكون خارجاً عنهما. أو يكون داخلاً فى مفهوم المستعار له دون المستعار منه. أو يكون داخلاً فى مفهوم المستعار منه دون المستعار له.

أما الجامع الخارج عن مفهوم الطرفين فمثل (تكلمت شمس داخل القاعة)، أى إنسان متلهل الوجه. فالجامع بينهما «الوضاء والإشراق»، ومثل «زرت بحراً يقدم المعارف» تريد عالماً مفكراً. فالجامع بينهما: العطاء والإفادة. فالجامع

(١) الإيضاح ص ٤٢١.

فى المثالين عارض غير داخل فى مفهومى الطرفين.

وأما الجامع الداخل فى مفهوم المستعار منه، الخارج عن المستعار له فمثل (تحدثت إلى أسد) أى إنسان جرىء فالجامع بينهما «الشجاعة»، فهى ذاتية وثابتة للأسد دون الإنسان.

وأما الجامع الداخل فى مفهوم المستعار له الخارج عن المستعار منه فمثل: «استعارة الطيران للعدو أو الجرى السريع» كما فى قول امرأة ترثى قتيلًا(١):

تويشاً طاربه ذوميعبة للاحق الأبطال نهد ذوخصل

كما جاء فى الحديث الشريف(٢):

«خير الناس، رجل ممسك بعنان فرسه، كلما سمع هيمة طار إليها».

فإن الطيران والعدو يشتركان فى أمر داخل فى مفهومهما، وهو (قطع المسافة بسرعة). ولكن الطيران أسرع من العدو(٣)، أى أن هذه الجامع داخل فى مفهوم العدو أو الجرى (المستعار له - أى المشبه) دون الطيران (المستعار منه

(١) يشاء: يشاء ويريد. الهيمة: البرية السهلة. ومبعة الفرس: أول جربة. لاحق: ضامر. الأبطال: جمع أطل وهو الخاصرة (أى ضامرة الخاصرة وهو أجود فى الخيل). نهد: حسن جميع الجسم. خصل: جمع خصلة، وهى الشعر المجتمع. أى الشعر المتدلى على رقبته وهو عرقه. وهى أيضا المضلات المفتولة.

(٢) الهيمة: الصوت المزعج المخيف.

(٣) توجيه الاستعارة فى البيت والحديث: شبه العدو الذى هو قطع المسافة بسرعة فى الأرض بالطيران الذى هو المسافة فى الهواء بالجنح ثم استعير الطيران للعدو. ثم اشتق من الطيران (طار) بمعنى عدا والجامع بينهما (قطع المسافة بسرعة). وهذا الجامع داخل فى مفهوم العدو والطيران، ألا أنه فى الطيران أقوى منه فى العدو. والأظهر أن الطيران هو قطع المسافة بالجنح، والسرعة لازمة له فى الأكثر.

أى المشبه به) ذلك لأن السرعة ليست داخله فى مفهومه، وإنما هى لازمة له فى الأكثر (١).

ثانياً «الاستعارة العامية، والاستعارة الخاصة».

قسم البلاغيون الاستعارة بحسب الجامع أيضا إلى: «عامية، وخاصة». فالاستعارة العامية هى التى يظهر فيها الجامع ظهورا يدركه العامة فى سهولة ويسر. مثل استعارة الشمس لإنسان معروف بجامع الشهرة. واستعارة الأسد للرجل الشجاع بجامع الجرأة، واستعارة البحر للعالم بجامع كثرة العطاء. فالجامع فى هذه الأمثلة وما يناظرها - أمر واضح، يسهل على عامة الناس معرفته وإدراكه. ولهذا وصفت الاستعارة فى هذا النوع من الأمثلة والنماذج بأنها «عامية مبتذلة» (٢).

والاستعارة الخاصة أو «الغريبة» هى التى لا يظهر فيها الجامع ولا يدركه إلا الخاصة من الناس، الذين يتصفون بقوة الإدراك وشدة الملاحظة، والإحاطة بأسرار التعبير البلاغى، ويمثل هذا النوع من الاستعارة فى قول الشاعر، يصف فرسا بأنه مؤدب، وأنه إذا نزل صاحبه عنه، وألقى عنائه فى قربوس سرجه، وقف مكانه إلى أن يعود إليه:

وإذا احتبى قريوسه بعنائه علك الشكيم إلى انصراف الزائر

(١) المنهاج الواضح ص ١-٣.

(٢) الإيضاح ص ٤٢٣، وشرح السعد ٤ / ١٢٠.

شبه هيئة وقوع العنان في موقعه من قربوس السرج تمتد إلى جانبي قم
الفرس - بهيئة وقوع الثوب في موقعه من ركبتى المحتبى إلى جانب ظهره، ثم
استعار لفظ الاحتباء (وهو أن يشد الإنسان ركبته إلى بطنه بثوب يمتد من
جانبه إلى ظهره) لوقوع العنان في قربوس السرج (١).

ومن البين أن غرابة هذه الاستعارة راجعة إلى «غرابة الشبه» بين الهيئتين،
وإلى «كثرة الاعتبارات» في الجامع، الموحية بصعوبة أدراكه. وإلى «كونها غطا
غير مألوف» لا يقع في كلام العرب البلغاء إلا نادرا: ذلك أن «الانتقال إلى
معنى الاحتباء، عند استحضار إلقاء العنان على القربوس، في غاية الندرة، لما
بين المعنيين من البعد، لأن أحدهما من وادى الركوب، والآخر من وادى
القمود» (٢).

وقد رأى البلاغيون أن «الغرابة» قد تكون راجعة إلى الطرافة ولطف المأخذ،
كما في قول طفيل الغنوى (٣):

وجعلت كورى فوق ناجية يقات شحم سنامها الرجل

(١) القربوس: مقدم السرج. الشكيم والشكيمة: الحديدة المعترضة في قم الفرس. علكه:
لاكها ومضغها. وأراد بالزائر نفسه.

(٢) شرح السعد ١/ ١٢٠، والمتهاج ص ١٠٥.

(٣) الكور: الرجل. الناجية: الناقة السريعة تنجو براكبها. يقات: يأكل. السنام: الجزء المرتفع
من ظهر الناقة. الرجل: الحمل الذى تحمله الناقة. المعنى: أن شحم الناقة تضاعف وضمير
لطول عهد الرجل به، وكأن الرجل كان يقات منه. والمقصود أنه يصف نفسه بكثرة
الأسفار.

شبه إذابة الرجل لشحم السنام بالافتيات والأكل، ثم استعار «الافتيات» للاذابة والإذهاب . ومن البين أن في «التعبير بالافتيات في جانب الشحم - وهو مما يقتات به - نوع لطف وطرافة. ومما زاده طرافة ولطفًا إسناده إلى الرجل إسنادًا مجازيًا، من إسناد الفعل إلى سبيه» (١).

ومن ذلك قول ابن المعتز (٢):

يناجيني الإخلاف من تحت مظهري فتختصم الآمال والياس في صدري
حيث استعار المناجاة (يناجي) لحدوث ووقوع خلف الوعد، واستعار الاختصام (يختصم) للتضارب والتعارض. وإسناد كل من يناجي إلى الإخلاف، وتختصم إلى الآمال، يمثل طرافة ولطفًا.

ويرى البلاغيون أن وجود الغرابة في الاستعارة، ليس قاصراً على الطرافة واللفظ - كما رأينا في النماذج السابقة - لأن الغرابة قد تحصل بأمر آخر وهو «التصرف في الاستعارة العامة والخروج بها عن الابتذال». مثل قول كثير عزة:

ولما قضينا من منسى كل حاجة ومسح بالاركان من هو مسح

وشدت على دهم المهاري رحائنا ولم ينظر القادي الذي هو رائج

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعتاق المحطى الأباطيح

أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلامة،

(١) المنهاج الواضح ص ١٠٦.

(٢) يناجيني: يحدثني سرا وخفية. الإخلاف: عدم الوفاء بالوعد. المظل: التسويف والتأخير. تختصم: تضارب وتعارض.

حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها»(١).

ويوضح الفتازاني وجه التصرف في «عامية» هذه الاستعارة بقوله: «استعار سيلان السيول الواقعة في الأباطح، لسير الأبل سيرا حثيثا في غاية السرعة المشتعلة على لين وسلامة. والشبه فيها ظاهر عامي. لكن قد تصرف فيه بما أفاد اللطف والغرابة. إذ أسند الفعل الذي هو (سالت) إلى الأباطح دون المطى أو أعناقها، حتى أفاد أن الأباطح امتلأت بالأبل، كما في قوله تعالى: ﴿ واشتمل الرأس شيبا ﴾، وأدخل الأعناق في السير(٢)، لأن السرعة والبطء في سير الإبل يظهران غالبا في الأعناق، ويتبين أمرهما في الهوادي، وسائر الأجزاء تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة(٣).

(١) من: منسك من مناسك الحج. الأركان: أركان الكعبة. ضعف الفعل (مسح) للمبالغة في المسح. وشدت الرحال: ربطت على الركائب. يكتئ يشد الرحال على السفر. الدهم: السود المহারى: جمع مهرة نسبة إلى مهرة من حيوان من اليمن. وتوصف بها الأبل السريعة القوية. الغادي: السائر وقت الغدوة والذهاب. والرائح: السائر وقت الروحة أو الإياب والعودة. أطراف الأحاديث: استعارة تمثيلية حيث شبه نواحي الحديث بين السائرين يتوب يلقي بين جماعة يتناولوه كل منهم من جانب. ثم استعار أطراف الثوب وجوانبه لنواحي الحديث. المطى: جمع مطية: الركوبة. والأباطح: جمع أبطح وهو مسيل واسع فيه رمل ودقائق الخصى. وسيله بأعناق المطى: تصوير بديع لامتلائه بأبل تسير في رفق وموالاة حثيثة. شبيها في حركة أعناقها التي توقظ في الذهن عند رؤيتها — برؤية الماء يسيل وتتلاحق موجاته (ص ٤٢٤ من الإيضاح، وأيضا من ٥٨٤، ٢٨٥).

(٢) حيث جرهما بناء الملايسة المقتضية للملايسة الفعل لها.

(٣) بهذا يكون الشاعر قد جعل للاستعارة مجازا آخر وهو «المجاز العقلي» من جهة أنه أسند الفعل (سالت) إلى (الأباطح) وهذا الإسناد مصرح به، ولكنه أسند هذا الفعل مرة أخرى إلى (الأعناق). وهنا لابد أن يتدخل العقل في الإدراك لأن الواقع أن الدابة تستعين في سيرها بهذه الأعناق، فكان الأعناق أيضا تسير.

التقسيم الرابع بحسب الطرفين والجامع،

وقد ذكر البلاغيون أن الاستعارة بحسب الثلاثة (المستعار منه، والمستعار له، والجامع بينهما) تنقسم إلى ستة أقسام، وهي:

١ - استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي. مثل قوله تعالى: ﴿فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار﴾. وتوجيه الاستعارة هو: شبهت الصورة التي سيكتها نار السامري، بآبن البقرة، بجامع الشكل والصورة. ثم استعير لفظ المشبه به وهو (العجل) للمشبه، وهو (الصورة المسبوكة من النار) وقرينة الاستعارة قوله: (جسدا له خوار)، إذا لا يقال للبقر الحقيقي أنه جسدا له صوت البقر. فالمستعار منه على هذا - (ولد البقرة)، والمستعار له (الحيوان الذي خلقه الله تعالى من حلى القبط التي سيكتها نار السامري) عندما ألقى فيها التربة التي أخذها من موطن فرس جبريل عليه السلام.

فالطرفان كما نرى - حسيان، والجامع لهما الشكل والخوار، فإن ذلك الحيوان. كان على شكل ولد البقرة (١). والعناصر الثلاثة حسية، أي تدرك بالحسي البصري.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وتركنا بعضهم يومئذ موح في بعض﴾ (٢). شبه تراحمهم وتدافعهم بتلاطم الأمواج، بجامع الاضطراب في كل. ثم استعير لفظ المشبه به وهو (تلاطم الأمواج) للمشبه وهو (التراحم والتدافع). ثم اشتق

(١) شرح السعد ١٢٢/٤، والخوار: صوت البقرة.

(٢) الآية ٩٩ من سورة الكهف.

منه «موج» بمعنى يتزاحم ويتدافع (١).

فالمستعار منه حركة الماء على الوجه المخصوص، والمستعار له: حركة الإنسان والجن، أو يأجوج ومأجوج، وهما حسيان. والجامع لهما: ما يشاهد من شدة الحركة والاضطراب. والعناصر الثلاثة حسية - كما نرى - أى تدرك بالبصر.

ومن ذلك قول الشاعر (٢):

بكت لؤلؤاً رطباً فتناضت مدامعى عقيقاً قصار الكل هي نحرها عقد

شبه الدمع باللؤلؤ بجامع الصفاء والتألق واللمعان. والجميع حسي، أى يدرك بالبصر (٣).

٣ - استعارة محسوس لمحسوس بجامع عقلى. مثل قوله تعالى: ﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون﴾ (٤) شبه إزالة ضوء النهار عن مكان الليل - بكشط الجلد وسلخ الجسم بجامع الترتب. ثم استعير لفظ المشبه به وهو (السلخ والكشط) للمشبه وهو (الإزالة)، ثم اشتق من السلخ الفعل (نسلخ) بجامع ترتب أمر على أمر آخر (٥). وهو ترتب ظهور اللحم على السلخ

(١) المنهج الواضح ص ١٠٨.

(٢) فاضى الدمع سال. العقيق: حجر كريم ثمين.

(٣) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿والصبح إذا تنفس﴾ حيث استعير خروج النفس شيئاً فشذ خروج النور من المشرق عند انشقاق الفجر قليلاً - بجامع التتابع التدريجى والعناصر الثلاثة محسوسة ومنه قول الشاعر:

(٤) الآية ٣٧ من سورة يس.

(٥) الإيضاح ص ٤٢٧.

والكشط فى المستعار منه، وترتب ظهور الظلمة على محو ضوء النهار فى المستعار له. وهذا الترتب عقلى يدرك بالعقل إذ هو حدوث «نتيجة مؤثرة فى النفس وهى الإحساس بزوال شئ حل مكانه شئ آخر، وهو أمر عقلى. والطرفان كما ترى حسيان.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِذَا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ (١). شبه الهواء أو الرياح العاصفة التى تمنع من تكوين المطر وإمكان لقاح الشجر - بالمرأة العاقر التى لا تحمل، بجامع عدم ظهور النتيجة والاثـر. ثم استعير لفظ المشبه به (المقم) للمشبه (الريح المائعة) بجامع منع ظهور الاثر فى كل.

فالمستعار منه: وجود عجز لدى امرأة بمنعها من الحمل، والمستعار له تميز الريح بعنف يمنع من تكوين مطر ولقاح الشجر. والجامع لهما: المنع من ظهور النتيجة والاثـر (٢). والطرفان كما نلاحظ - حسيان والجامع عقلى، يدرك بالعقل.

٣ - استعارة محسوس لمحسوس والجامع مختلف، بعضه حسى وبعضه عقلى. مثل: «رأيت شمساً تخطب فى الناس» و«أبصرت قمراً يتحدث». شبه الإنسان الجميل بالشمس فى المثال الأول. وبالقمر فى المثال الثانى، بجامع: «حسن الطلعة، ونباهة الشأن» ثم استعير لفظ المشبه به - للمشبه، بجامع الحسن والذكاء. فالمستعار منه (الشمس) والمستعار له (الإنسان) وكلاهما حسى

(١) الآية ٤١ من سورة الذاريات، وانظر الإشارات والتنبيهات ص ٢١٩.

(٢) الإيضاح ص ٤٢٨.

والجامع بينهما: بعضه حسي (الحسن) وبعضه عقلي (نباهة الشأن) (١).

٤ - استعارة معقول لمعقول، لاشتراكهما في أمر عقلي. مثل قوله تعالى: ﴿من بعثنا من مرقدنا﴾ (٢) شبه الموت بالرقاد (أو النوم) فالمستعار منه (الرقاد) والمستعار له (الموت)، وهما عقليان والجامع لهما عدم ظهور الأفعال، وهو أمر عقلي (٣). ومثل قولنا (أحيته الموعظة). على معنى هدته. شبه الهداية بالإحياء. فالمستعار منه (الإحياء) والمستعار له (الهداية). وكلاهما عقلي والجامع ما يترتب على كل من الفوائد، والترتب على أمر عقلي.

٥ - استعارة محسوس لمعقول، والجامع عقلي. مثل قوله تعالى: ﴿فاصدع بما تؤمر﴾ (٤) شبه تبليغ الرسالة بصدع الزجاج أو كسرها. ثم حذف المشبه واستعير له لفظ المشبه به وهو الصدع، ثم اشتق منه (اصدع). فالمستعار منه: كسر الزجاج وصدعها، وهو حسي، والمستعار له: تبليغ الرسالة. وهو عقلي. والجامع لهما: التأثير، كأنه قيل: أين الأمر إبانة لا تنمحي، كما لا يلتئم صدع الزجاج (٥). ومثل قوله تعالى: ﴿كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور﴾ (٦). شبه الضلال بالظلمات، ثم استعار المشبه به

(١) السابق: ص ٤٢٨.

(٢) الآية ٥٢ من سورة يس.

(٣) يقول سعد الدين التفتازاني «الجامع هو البعث (أي رد الإحساس الذي كان موجوداً من قبل) الذي هو في النوم أشبه وأقوى. لكونه مما لا شبهة فيه لأحد. وقرينة الاستعارة هي كون هذا الكلام - كلام الموتى، مع قوله: ﴿عذا ما وعدنا الرحمن وصدق المرسلون﴾.

شرح السعد ١٢٤ / ٤.

(٤) الآية ٩٤ من سورة الحجر.

(٥) الإيضاح ص ٤٢٨، وشرح السعد ١٢٤ / ٤.

(٦) الآية ١ من سورة إبراهيم.

(الظلمات) للمشبه (الضلال)، والجامع (عدم الاهتداء). وكل من المستعار منه، والمستعار له حسي، والجامع عقلي كما نرى - كما شبه الهدى بالنور، ثم استعار للمشبه به (النور) وهو حسي، للمشبه (الهدى) وهو عقلي. والجامع بينهما عقلي كما نلاحظ.

٦ - استعارة معقول لمحسوس والجامع عقلي. مثل قوله تعالى: ﴿إِذَا مَا طغى الماء﴾ (١) أى لما كثر. شبه الكثرة بالطغيان فى الاستعلاء المفرط. ثم استعير لفظ المشبه به (الطغيان أو التكبر) - وهو عقلي - للمشبه (الكثرة) وهو حسي. بجامع الاستعلاء المفرط وهو عقلي كما نرى.

التقسيم الخامس: الاستعارة الأصلية والاستعارة التبعية،

يرى البلاغيون أن الأصل فى الاستعارة، أن تكون فى أسماء الأجناس الجامدة، لأنها تقتضى إدخال المشبه فى جنس المشبه به. ولكن قد يخالف هذا الأصل، بأن تأتى الاستعارة فى الأسماء المشتقة والأفعال، والصفات، والحروف، على جهة التبعية.

ويريدون بذلك أن «اللفظ المستعار» إذا كان اسم جنس، فالاستعارة «أصلية». وإذا لم يكن اسم جنس، فالاستعارة «تبعية» أى أن نوع اللفظ هو أساس هذا التقسيم.

فالاستعارة الأصلية (٢) هى أن يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس جامد،

(١) التصوير البياني ص ٢٥٩.

(٢) سميت «أصلية» باعتبار أن الأصل فى الأشياء - يعنى الكثير الغالب منها، ومن المسلم به، أن الاستعارة الأصلية أكثر من الاستعارة التبعية، (ص ٦٧ من البلاغة - اصطلاحية).

يصدق على كثيرين حقيقة أو تأويلا، سواء أكان اسم عين، أى ذات (الأسد) أو اسم معنى (الضرب والقتل) - فمثال الأصلية التى ورد فيها اللفظ اسم جنس حقيقى وهو اسم عين لفظ (بحر) فى (رأيت بحرا يتحدث) تريد رجلا عالما: فقد استعير لفظ (بحر) للرجل العالم و(بحر) اسم جنس حقيقى، وفى قول الشاعر:

يؤدون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد

- ومثال الأصلية التى ورد فيها اللفظ اسم جنس تأويلا (وهو اسم عين) لفظ (سبحان) ولفظ (حاتم) ونحوهما، من كل علم اشتهر مدلولهما بنوع من الوصف، فى مثل (استمعت إلى سبحان يخطب)، تريد رجلا فصيحاً مفوهاً. فلفظ (سبحان) استعير للفصيح، وهو (المستعار) اسم جنس تأويلى. ومثل (رأيت حاتماً يعطى)، تقصد شخصا كريماً جداً. وهكذا يقال فى هذا النوع من الاستعارة. ومثال اسم الجنس التأويلى، وهو اسم معنى (تأملت من قتل على أخاء) تقصد إذلاله. فقد استعير القتل للإذلال استعارة أصلية، لأن اللفظ المستعار وهو (القتل) اسم جنس معنى. وتوجيه الاستعارة فى هذا المثال ونحوه - هو: شبه الإذلال بالقتل بجامع شدة الألم، ثم استعير لفظ (القتل) لمعنى الإذلال لها.

والاستعارة التبعية (١) هى التى يكون فيها اللفظ المستعار فعلاً، أو اسماً مشتقاً، أو حرفاً، وعلى هذا فهى على ثلاثة أنواع:

النوع الأول،

الاستعارة فى الفعل. وهى هنا تختلف فيما بينها، لأنها «أما أن تكون فى

(١) سماعا صاحب الإشارات والتنبيهات (فرعية) وهى قسم الأصلية.

مادة الفعل الدالة على معناه، وأما أن تكون في صيغته الدالة على زمانه^(١).
فالاستعارة في الفعل بحسب مادته مثل قول الشاعر:

وحديقة مطلوبة باكرتها والشمس ترشف ريتق أزهار الربا

فالرشف (بمعنى الشرب) لا يناسب الشمس، لأنه خاص بالكائن الحي لكن يناسبها «التبخير». وتوجيه الاستعارة، شبه تبخير الندى على الأزهار بالرشف، واستعار الرشف للتبخير، ثم اشتق من الرشف فعلا هو (ترشف)، استعارة تبعية في مادة الفعل، ومثل ذلك قول الرصافي يصف الصيف:

وتوقدت عند الهجيرة شمسها فتلمظت بلعابها الصحراء

فالتوقد (بمعنى النار الموقدة) لا يناسب الشمس، لأنه خاص بالنار المشتعلة، ولكن يناسبها الحرارة. وتوجيه الاستعارة: شبه حرارة الشمس بالتوقد، واستعار التوقد للحرارة، ثم اشتق من التوقد فعلا هو (توقد) استعارة تبعية في مادة الفعل.

وأما الاستعارة في الفعل بحسب «صيغته» فتأخذ وجهتين: الأولى: استعمال صيغة الماضي في المستقبل، مثل قوله تعالى: ﴿آتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ﴾. ومن الواضح أن سياق الكلام يقتضى أن يقال (يأتى أمر الله) بصيغة المضارع، لكنه عبر بصيغة الماضي مجوزا. وفي هذا المثال، شبه (الإتيان في المستقبل) (بالإتيان في الماضي)، بجامع تحقيق وقوعهما. ثم استعير لفظ (الإتيان في الماضي) (للإتيان في المستقبل)، فصارت الصيغة الأولى بمعنى الثانية، ثم اشتق من الإتيان بمعناه الأخير (أتى بمعنى يأتى على سبيل الاستعارة التبعية).

(١) المنهاج ص ١١١. والبالغة الاصطلاحية ص ٦٨.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ﴾ حيث شبه النداء في المستقبل، بالنداء في الماضي، بجامع تحقيق الوقوع في كل. ثم استعير لفظ النداء في الماضي للنداء في المستقبل. ثم اشتق من النداء نادى بمعنى ينادى.

والوجه الثانية (من استعارة الفعل بحسب صيغته) هي: استعمال صيغة المضارع للماضي. كما نرى في قوله تعالى على لسان إبراهيم يخاطب ولده إسماعيل عليهما السلام: ﴿يَا بَنِي: إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ﴾. بمعنى أنى رأيت، فرؤية إبراهيم قد وقعت فعلا قبل اخبار ولده، ولذا كان المتوقع أن يقول: (إنى رأيت)، لكنه استخدم (أرى) بدلا من (رأيت). على جهة الاستعارة التبعية أى أنه استخدم صيغة المضارع (قصدا إلى استحضار الصورة العجيبة وهي صورة أب يهيم بذبح ابنه دون ذنب جناه)(١).

النوع الثاني:

الاستعارة في المشتقات. ولفظها متنوع. فقد تكون في اسم مشتق (اسم فاعل) مثل (كتابك ناطق بعلمك) أى دال عليه. و(شعرك ناطق بقنك) أى دال عليه. ففي ناطق في المثالين، استعارة تبعية. حيث شبهت الدلالة الواضحة على الشيء بالنطق، ثم استعير النطق للدلالة، ثم اشتق من النطق ناطق بمعنى دلّ اسم فاعل، على سبيل الاستعارة التبعية. ومثل (الشرطى قاتل للّص). أى ضارب. استعير القتل للضرب، واشتق من القتل قاتل بمعنى ضارب. اسم فاعل على جهة الاستعارة التبعية. وهكذا...

وقد تكون في اسم مشتق (اسم المفعول): مثل (الّص مقتول الشرطى).
(١) النهاج ص ١١٢.

استعير القتل للضرب، واشتق من القتل مقتول بمعنى مضروب. اسم مفعول على جهة الاستعارة التبعية. وقد تكون فى اسم مشتق (صفة المبالغة) مثل (الرص قتل الشرطى). وقد تكون فى اسم مشتق (أفعل التفضيل) مثل قول الشاعر:

ولئن نطقت بشكرو برك مفضحاً فلسان حالى بالشكاية أنطق

(أى دالة) شبه الدلالة بالنطق، واستعار النطق لدلالة الحال ثم اشتق من النطق بمعنى الدلالة (أنطق) بمعنى (أدل) اسم تفضيل. على جهة التبعية. وقد تكون فى اسم مشتق (اسم المكان) مثل قوله تعالى: ﴿يا ويلينا من بعثنا من مرقدنا هذا﴾ أى قبرنا. شبه الدفن بالرقاد، واستعير الرقاد للدفن، ثم اشتق من الرقاد بمعنى الدفن (مرقد) بمعنى (مدفن)، أى مكان الدفن وهو القبر، على سبيل الاستعارة التبعية (١).

النوع الثالث،

الاستعارة فى الحروف: والمراد بها أن يكون اللفظ المستعار حرفاً. مثل قوله تعالى: ﴿فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدواً وحزناً﴾. فمن البين أن لام العلة (التعليل) موضوعة لترتب ما بعدها على ما قبلها ترتب العلة على المعلول، مثل قولنا (اجتهدت لأجمع)، فإن النجاح مرتب على الاجتهاد وعلة باعثة عليه. وإذن فمن السهل أن نعرف أن اللام فى الآية مستعملة فى غير ما وضعت له، لأن ما بعدها وإن كان مترتباً على ما قبلها - ليس علة باعثة، ذلك لأن آل فرعون لم يلتقطوا موسى ليكون لهم عدواً وحزناً، وإنما التقطوه ليكون لهم حبيباً يملأ رجاىهم بهجة وسروراً.

(١) البلاغة الاصطلاحية ص ٩٨.

قرينة الاستعارة التبعية:

يقرر البلاغيون أن «قرينة» (١) الاستعارة التبعية في الفعل، وسائر المشتقات، - مدارها في الغالب - على نسبتها إلى المسند إليه وهو (الفاعل - ونائب الفاعل - والمفعول - والمجرور).

أما فيما يتعلق بالفعل: فالقرينة متوفرة، على اعتبار أن إسناد الفعل إلى الفاعل غير صحيح، من جهة أن المراد بالفعل معنى يناسب الفاعل كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾ فالطغيان بمعناه الحقيقي - يستحيل صدوره من الماء، لأنه (أى الطغيان) خاص بالإنسان. فدل ذلك على أن المراد «بالطغيان» معنى يصح إسناؤه إلى الماء وهو «الكثرة التى جاوزت الحد». ومن ثم فإن (طغى) استعارة تبعية قرينتها (الماء) وهو فاعل.

ومثل (نطقت الحال بكذا). فإن النطق بمعناه الأصلي الحقيقي لا يصدر من الحال، لأنه (أى النطق) خاصة إنسانية، فدل ذلك على أن المراد بالنطق معنى يصح نسبته أو إسناؤه إلى الحال، وهو «الدلالة الواضحة». ومن هنا فإن (نطق) استعارة تبعية، قرينتها (الحال)، وهو فاعل (٢).

وأما ما يختص بالمفعول - فالقرينة كائنة على أساس أن تسلط العامل على المفعول غير صحيح، من ناحية أن المراد من العامل أو الفعل معنى يناسب المفعول، مثل قول ابن المعتز فى مدح والده:

جمع الحق لنا هـى إمام قتل البخل وأحيا السماحا

(١) القرينة: هى دليل موجود فى التعبير يدل على أنه غير حقيقى.

(٢) المنهاج ص ١١٥.

«فالقتل والإحياء» بمعناهما الحقيقي لا يقمان إلا على ذى روح. والبخل والسماح ليسا من ذوات الروح. فددل ذلك على أن المراد بالإحياء معنى يناسب الجود أو الكرم وهو (الإكثار)، وكأنه يقول (أزال البخل وأكثر السماع). ففى كل من (قتل وأحيا) استعارة تبعية، قريتها البخل فى الأول (قتل) والسماح فى الثانى (أحيا)، وكلاهما مفعول به.

وأما فيما يتصل بنائب الفاعل: فالقرينة موجودة، على أساس أن إسناد الفعل إلى نائب الفاعل غير صحيح. فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب نائب الفاعل، كما فى قوله تعالى: «ضربت عليهم الذلة والمسكنة» فالضرب وهو (نصب الشيء وإقامته) من شأن الذلة والمسكنة. إذ هما أمران معنويان، فدل ذلك على أن المراد بالضرب معنى يناسبهما وهو (الحكم)، ويكون المعنى حيثئذ (حكم عليهم بالذلة والمسكنة). ففى ضرب حيثئذ استعارة تبعية قريتها لفظ الذلة والمسكنة. وكلاهما نائب فاعل.

وأما القرينة فى المجرور فهى قائمة على اعتبار أن تعلق الفعل بالمجرور غير مناسب، فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب هذا المجرور، كما فى قوله تعالى: «بشرهم بعذاب اليم»، فالتبشير إخبار بما يسر، فلا يناسب تعلقه (العذاب). فتعلم من هذا أن المراد بالتبشير معنى يناسب العذاب وهو (الإنذار) أى الإخبار بما يسىء. وعلى هذا ففى قوله: (بشرهم) استعارة تبعية

(١) الإيضاح ص ٤٢١.

تهكمية، قرينتها مجرور الحرف (بمذاب)(١).

وقد التمس الباحثون سببا لتسمية هذا النوع من الاستعارة بـ «الاستعارة التبعية»، فقررُوا «أن الأديب - الشاعر والنائر - لم يقصد إلى هذه الاستعارة مباشرة، ولكن وصوله إليها كان من خلال استعارة أخرى سبقتها هي الاستعارة الأصلية التصريحية. بمعنى أنه في حالة الاستعارة في الفعل أو المشتق - يجرى التشبيه في المصدر أولا، ثم ينقل المصدر إلى غير معناه الحقيقي ثانيا، ثم يشتق منه ما تمت الاستعارة فيه من وصف أو فعل، وبهذا تكون تابعة للاستعارة في المصدر»(٢).

التقسيم السادس: «الاستعارة بين الترشيح، والتجريد، والإطلاق».

قسم البلاغيون الاستعارة إلى مرشحة، ومجردة، ومطلقة. وأساس هذا التقسيم الثلاثي هو: أن يثبت المبدع أو لا يثبت في الصورة الاستعارية أمرا يلائم ويناسب أحد طرفيها، أو بعبارة أخرى: إن الاستعارة: «أما أن تقتزن بشيء يلائم المستعار منه، وإما أن تقتزن بشيء يلائم المستعار له، وأما أن لا تقتزن بشيء يلائم كلا منهما»(٣).

- فالمرشحة (٣): هي التي اقترنت بشيء يناسب المستعار منه (المشبه به) سواء كان هذا الشيء المناسب (صفة نحوية)، أو (صفة معنوية) أو (تفريعا). وعلى هذا تلمس الاستعارة المرشحة في ثلاث نواح:

(١) للتوسع ينظر المنهاج الواضح صفحات ١١٥، ١١٦، ١١٧.

(٢) التصوير البياني ص ٢٦٣، والبلاغة الاصطلاحية ص ٧١.

(٣) شرح السعد ١٣٣/٤.

الناحية الأولى:

الترشيح بذكر صفة أو صفات نحوية تصف المستعار منه (المشبه به) مثل (تحدثت شمس في القاعة مشرقة، مضيئة، تدفئ الحاضرين). فقد استعرتنا الشمس للشخص المشرق الوجه العالى القدر. ثم وصفنا المستعار منه (الشمس) بصفات ثلاثه ترشيحا وتقوية للاستعارة. ومن ذلك قول الشاعر في وصف الكتب:

لنا جلساء لا نمل حديثهم الباء مأمونون غيبا ومشهدا

استعار الجلساء للكتب، ثم وصف المستعار منه (الجلساء) بصفات مناسبة ترشيحا وتقوية للاستعارة وهي: لا نمل حديثهم، والباء، ومأمونون غيبا ومشهدا.

الناحية الثانية:

الترشيح والتقوية بصفة معنوية تصف المستعار منه (المشبه به) ويتمثل ذلك في قول الشاعر (١):

يئازعنى رداش عبيد صمرو رويدك يا أبا عمرين بكر

لى الشطر الذى ملكت يمينى ودونك فاعتجر منه بشطر

شبه السيف بالرداء في أن كلا منهما «وقاية وحفظ». ثم استعار الرداء للسيف. فالرداء يستر، والسيف يحمى. ثم وصف المستعار منه (المشبه به)

(١) المقصود بالترشيح: التقوية والتعزيز لإبعاد الاستعارة عن الحقيقة وتقوية دعوى الاتحاد بين الطرفين.

الرداء بما يناسبه وهو الاعتجار أو لف الرأس بثوب أو نحوه - ترشيحا وتقوية للاستعارة. وهذا الوصف معنوي لأنه (الوقاية والحفظ) والقرينة حالية (١).

الناحية الثالثة،

الترشيح «بالتفريغ» ويظهر ذلك في قوله تعالى: «أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى، فما ربحت تجارتهم» شبه الاختيار وتفضيل الباطل، بالشراء، ثم استعير الشراء للاختيار والتفضيل (المشبه). فالمستعار منه (الشراء). ثم فرع على الشراء شيئا يلائمه ويناسبه وهو (نفى الريح في التجارة) بفرض ترشيح وتقوية الاستعارة. والقرينة: استحالة ثبوت الاشتراء بمعناه الحقيقي (٢).

والاستعارة المجردة (٣): هي التي اقترنت بأمر يناسب المستعار له (المشبه) سواء كان هذا الملائم «صفة نحوية» أو «صفة معنوية» أو «تفريعا». وعلى هذا فإن ثمة وجوه في المجردة.

الوجه الأول،

التجريد بالصفة النحوية. مثل قول البحرى:

يؤدون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد

(١) يتازعنى: يجاذبنى ويحاول نزعته منى. ردائى: سيفى الذى يصون كما يصون الثوب. رويدك: غهل. دوتك: خذه. الاعتجار: لف الرأس بالثوب ونحوه. أراد بالشطر الأول قائم السيف، والشطر الثانى صدر السيف.

(٢) التهاج ص ١١٩.

(٣) المراد بالتجريد: تجرد الاستعارة من أى شيء يقوى فيها دعوى الاتحاد، وتجريدها من هذا الشيء يجعلها قريبة من المعنى الحقيقى، خاصة أن ذكر ما يناسب المستعار له يضعف من دعوى الاتحاد المطلوبة.

شبه الإنسان الجميل بالقمر بجامع البهاء والجمال. ثم استعير للإنسان (المشبه) لفظ قمر (المشبه به). فالمستعار منه (قمر) والمستعار له (الإنسان). ثم وصف الشاعر المستعار له (المشبه) بما يتناسب معه، فهو ظاهر من الإيوان أو المنصة التي يجلس عليها، وهذا المناسب (الظهور في المنصة) مناسب للمشبه (المستعار له) الإنسان وواقع صفة أو نعتا له. أى أنه موصوف بالوصف النحوى.

الوجه الثانى:

التجريد بالصفة المعنوية. التى تصف المستعار له (المشبه) وتلائمه مثل قول القائل (تبسم البرق فأضاء ما حوله) شبه الإنسان بالبرق، ثم استعير البرق للإنسان، فالمستعار منه (البرق) والمستعار له (الإنسان)، ثم ذكر ما يتناسب المستعار له وهو: الإضاءة لجوانب المكان، تجريدا للاستعارة. ومن ذلك قول الشاعر:

وعد البدر بالزيادة ثيلاً فإذا ما وهى قضيت نذورى

شبهت المحبوبة بجامع الحسن. ثم استعير البدر (المشبه به) للمحبوبة (المشبه). فالمستعار منه (البدر) والمستعار له (المحبوبة). وقد وصف بأنه قام بالزيارة للمحب، تجريدا للاستعارة. والجامع فى المثال الأول (التأثير)، وفى المثال الثانى (الحضور) وكل منهما وصف للمستعار له. وهذا الوصف معنوى.

الوجه الثالث:

التجريد بالتفريع. مثل (تحدث البحر فى القاعة يقدم معلومات مفيدة).

شبه الرجل العالم المعطاء بالبحر في الفيض، بجامع العطاء في كل، ثم استعير البحر للعالم. فالمستعار منه (البحر)، والمستعار له (العالم)، وقد وصف بأنه في القاعة ويفيد المستمعين وهذا تفريع ملائم للمستعار له كما نرى.

الاستعارة المطلقة (١): هي التي لا تقترن بشيء يلائم أيا من طرفي الصورة الاستعارية (المستعار منه، والمستعار له) وذلك مثل قول المتنبي يتحدث عن دموع الفراق على الخد:

هي الخدين عزم الخليج وحيلا مطر قزيد به الخدود محولا (٢)

شبهت الدموع بالمطر، بجامع نزول الماء. ثم استعير لفظ المشبه به (المطر) للمشبه (الدموع)، فالمستعار منه المطر، والمستعار له الدموع، ولا يوجد - كما نرى - شيء يلائم ويناسب طرفي الصورة (الدموع - المطر) فالاستعارة مطلقة. ومثل قول المتنبي يخاطب بمدوحه (٣).

يا بدر يا بحر يا غمامة يا ليث الشرى يا حمام يا رجل

الكلمات (بدر - بحر - غمامة - ليث الشرى - حمام) استعارة. شبه الممدوح بكل منها. ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه. فالمستعار منه (بدر...) والمستعار له (الممدوح) ولم يوجد ما يناسب طرفي الصورة في البيت. فالاستعارة مطلقة. ومن ذلك قولنا (طار الخير في المدينة) شبه سرعة نقل وانتشار الخير بسرعة

(١) المراد بالاستعارة المطلقة هو إطلاقها عن التقييد بأمر يناسب أحد طرفي الاستعارة.

(٢) الخليج : الرفيق المعاشر. المحول: الجذب. والمراد هنا: الشحوب وزوال النظرة بسبب الحزن.

(٣) انظر ديوان المتنبي ٢١٥/٣. الشرى: مكان في الجزيرة العربية يوصف بكثرة الأسود. الحمام: قضاء الموت قدره المنية. والمراد وصفه بأنه ينزل الموت بأعدائه.

الطائر أو الطائرة، ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه. ولا يوجد ما يناسب الطرفين في الصورة. فالاستعارة مطلقة (١).

قيمة الاستعارة،

من البين الآن بعد هذه الرحلة مع صور الاستعارة أن هذا النوع من التصوير الفني يمد الأسلوب الأدبي بطاقة خاصة هي «قوة الاقتناع الفني»، من جهة نظام «التأليف» في هذا التصوير حيث يتم تناسي التشبيه بحذف أحد طرفيه - الذي انطلق منه، هذا النظام الذي يدفع المتلقى إلى بذل الجهد الذهني في إدراك سره غير المؤلف له، الخفى المستور عنه.

وما لا شك فيه أن معاناة المتلقى في سبيل إدراك هذا النظام سيكون مآلها الضعف والانزواء، بعد أن يتمكن المتلقى من فك رموزه، والوقوف على دلالاته، وفهم أبعاده ومرامييه.

فالصورة الأدبية التي لا تقدم نفسها بسهولة ويسر، فتحتاج من المتلقى إسهاما ذهنيا للكشف عنها - هي أكثر علوقا في النفس، وأشد بقاء في الذاكرة، وأكثر إثارة للحس والعاطفة، وأعمق أثرا في الوجدان. وكلما كان «الجامع» لطرفي الصورة غريبا لطيفا نادرا غير مطروق ولا متداول - كانت الصورة أكثر فنية على نحو ما رأينا في «الاستعارة الخاصة» التي دعنا إلى النظر والتأمل.

وإذا ازدادت الصورة الاستعارة بعدا عن الحقيقة، كانت أجمل. وهذا البعد يتم «بالترشيح» أي بذكر ما يناسب المستعار منه (المشبه به). كما لاحظنا في (١) يذكر البلاغيون أن الاستعارة «المرشحة» تحتل المرتبة الأولى بين الاستعارة الثلاث. والسبب في ذلك، وجود ما يلائم ويناسب المستعار منه (وهو المشبه به) وهذا يجعل في الاستعارة قوة مبالغة.

النماذج السابقة، وكما تلاحظ في قول البحرى يصور الميت والموت:

صريح تقاضاه الليالى حشاشة يجود بها والموت حمراظا فـ

حيث أبرز الموت بهذه الصورة المخيفة، وهى صورة حيوان مفترس خرجت أظافره بدماء قتلاه. فقد استعار للحيوان المفترس لفظ الموت، وذكر صفة تلائم المستعار منه (الحيوان المفترس) وهى الأظافر المطلخة بالدماء (١).

ويذكر البلاغيون كسعد الدين التتازانى - أن هذه الفنية تتحقق أيضاً إذا لم تشم فى الصورة الاستعارية - رائحة التشبيه من جهة اللفظ، بأن لا يذكر فى التعبير لفظ يدل على المشبه، لأن ذلك يطل الغرض من الاستعارة، أى ادعاء دخول المشبه فى جنس المشبه به والاتحاد به. مثل قولنا (زارنا قمر فى منزلنا) ومثل قولنا (جلست شمس فى القاعة) فليس فى التعبير لفظ صريح يفصح عن المشبه (٢).

ومن مقومات فن الصورة «عدم المغالاة فى إخفاء الجامع» أو وجه التشبه، إلى حد يصل إلى الألفاظ أو التغمية أو الغموض. مثل (رأيت عوداً مستقيماً أو أوان الفرس) ويراد به إنسان مؤدب فى صباه (٣). فقد خفى هذا الجامع ودق، لأن انتقال الذهن من «معنى العود المستقيم» إلى «الإنسان»، إنما يكون باعتبار المعنى المشهور فى الإنسان وهو «عدم الانحراف». ومن ثم فاستعارة لفظ العود المستقيم للإنسان المؤدب فى صباه - يؤدى إلى الغموض والإلفاظ،

(١) التصوير البياني ص ٣٠٩. الصريح: المقتول. تقاضاه: تقاضاه. الحشاشة: بقية الروح فى المريض أو الجريح. وهو هنا يصور القتل بأنه تلقى على الأرض بلفظ أنفاسه الأخيرة.

(٢) شرح السعد ١٥٤/٤.

(٣) الإيضاح ص ٤٥٣.

حيث قد خفى الجامع أو وجه الشبه.

ومن مقومات فن الصورة أيضا «إيضاح المعنى والكشف عن الفكر». حقا إن البلاغيين قد عمدوا إلى التشبيه باعتباره فنا بلاغيا بيانيا كما عرفنا، لتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي في إطار لغوى صحيح، وفي إطار أدبي راق، ولكن تنفيذ هذا الهدف أو القيام بتوضيح المعنى إذا تم عن طريق الاستعارة، كان أكثر جمالا وأشد تأثيرا. ولتأمل هذا القول:

دك طود الكضر دكا صاعق من وقع سيفك

أوسلقة خمس سحب نشات من بحر كضك

فقد قصد بالخمس سحب - الأصابع الخمس، وفرق بين التعبير بالحقيقة، والتعبير بالاستعارة في الدلالة على وضوح المعنى وحسن الصورة. إذ إن الاستعارة عملت على إثارة حاسة الاستعظام والفخامة (١).

ومن فنية الاستعارة أيضا أنها بحكم كونها صورة خيالية قائمة على اتحاد المشبه والمشب به، والنظر إليهما باعتبارهما شيئا واحدا، وبحكم أن الخيال يمد التشبيه حيثئذ بالحياة والحركة، فإنها بذلك لا تكون بعيدة عن «التجسيم» و«التشخيص» بالمعنى الحديث، حيث تتحول جميع ألوان الجماد إلى مخلوقات حية. فالقمر يتحدث، والشمس تبسم، والحجر يتكلم، كما تتكلم كل أنواع الحيوان بلغة الإنسان، وتتصرف تصرفات إنسانية. كما تتجسد وتنشخص المنويات مثل قول أبي العتاهية يهني المهدي بالخلافة.

أنته الخلافة منقلدة إليه تجرأ زيا لها

فالخلافة تتحول بالاستعارة إلى فتاة حسناء تمرض عن جميع المعجبين بها.. ولكنها تقبل على المهدي طائفة في دلال وخفر وجمال.

(١) التصوير البياني ص ٣١١.

القسم الثالث: المجاز المركب

١ - تحديد المفهوم: حدد البلاغيون المجاز المركب فذكروا أنه «اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة - في التشبيه» (١) ومعناه الأصلي هو: «المعنى الذى يدل عليه الكلام بالمطابقة» (٢) وتشبيه التمثيل هو: «ما يكون وجهه منتزعا من متعدد» (٣).
ويتبين من ذلك أن «المركب» لا يجرى في غير الاستعارة، ولكن القياس لا يمنع أن يجرى المركب في غيرها: كالجمل الخبرية المقصود بها معنى إنشائي كما في قول الشاعر:

مضت الليالى البيض فى زمن الصبا وأتى المشيب بكل يوم أسود

وإذا كان القياس قد أدخل في المفهوم - التركيب في غير الاستعارة، فإن التعريف الدقيق للمجاز المركب يصبح: «اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي» (٤).

(١) الإيضاح ص ٤٣٨.

(٢) شرح السعد ١٣٦/٤.

(٣) السابق: ١٣٦/٤.

(٤) المنهاج ص ١٢٦.

٢- **تتويعه**، وقد نوع البلاغيون «الركب» إلى نوعين - على «أساس العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي: «مجاز مركب علاقته المشابهة» وهو الاستعارة التمثيلية. و«مجاز مركب علاقته غير المشابهة» وهو المجاز المرسل. وقد فصلوا القول في كل نوع على حدة.

النوع الأول،

الاستعارة التمثيلية، وقد حددها بأنها: «اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كما تقدم في التشبيهات المركبة، أى في الهيئات المنتزعة من أمور متعددة إذا استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

وذلك مثل قولك وأنت تنظر إلى الشمس (أرى مرآة في يد شلاء) فقد شبهت هيئة الشمس من حيث استدراتها وحركتها وإشراقها المتوتر بهيئة المرآة المستديرة تهزها يد غير ثابتة لأصابتها بالشلل بجامع «الهيئة الحاصلة من حركة اهتزاز مستمرة لجسم مشرق منير. ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية.

ومن هذا النوع قولنا (رأيت إنسانا يرقم أو يرسم على الماء)، فهذا التركيب غير مستعمل في معناه الوضعي، لأن الأصل هو تشبيه حاله إنسان يقوم بعمل ليس له نتيجة، بحالة إنسان يرقم أو يرسم على الماء، بجامع «عدم الحصول

(١) التصوير البياني ص ٢٥٩.

(٢) سميت «أصلية» باعتبار أن الأصل في الأشياء - بمعنى الكثير الغالب منها، ومن لمسلم به، أن الاستعارة الأصلية أكثر من الاستعارة التبيعية، (ص ٦٧ من البلاغة الاصطلاحية).

على فائدة» ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه، على جهة الاستعارة التمثيلية.

ومن ذلك النوع صورة، صور فيها الوليد بن زيد، مروان بن محمد الذي تردد في مبايعته بالخلافة. فقد صور به بقوله: (إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى). أى أراك متحيراً متردداً. فقد شبه حالة تردده في المبالغة من حيث الانتظار والتفكير، وعدم الإسراع بالتأييد حتى انقضى وقت غير قصير - بحالة إنسان طلب منه القيام بعمل أمر ما، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلاً، وتارة لا يريد فيؤخر أخرى. والجامع بين صورتى الحاليتين، هو: «الهيئة الحاصلة من إقدام تارة وتراجع تارة أخرى». ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه المركب، على سبيل الاستعارة التمثيلية(١).

النوع الثانى،

المجاز المركب المرسل،

رأى البلاغيون القدامى أن للمجاز المركب المرسل - ليس من قبيل الاستعارة،

(١) ذكر البلاغيون أن سبب تسمية هذا النوع من التصوير بالتمثيل هو جريان التشبيه في التمثيل بين الهيئات المنزعجة من طرفين كلاهما متعدد من أمور. كما قرروا أن «المثل السائر» من هذا النوع من الاستعارة. فهو استعارة تمثيلية كمثال: «إني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى» الذى يقال للمتردد في أمر أو المتحير فيه. ومثل (الصيف ضيقت اللبن) يقال في امرأة فرطت في أمر ثم طلبته بعد فوات الفرصة. ثم شاع استعماله حتى صار مثلاً يضرب لكل من طلب أمراً بعد فوات وقته. ومثل (اليد لا تصفق وحدها) يضرب لمن يحاول أمراً بمفرده فيعجز عنه، تشبيهاً له بمن يحاول أن يصفق بيد واحد. ومثل (ناتى الرياح بما لا تشتهي السفن) يضرب لمن يعرض له أمر لا يشتهي، تشبيهاً بريان السفينة تدفعها الرياح إلى غير الجهة التى يريدونها. انظر: شرح السعد ١٣٨/٤، المنهاج الواضح ص ١٢٨.

فقد قال سعد الدين التفتازانى: «وفى تخصيص المجاز المركب بالاستعارة نظراً... لأنه إذا استعمل المركب فى غير ما وضع له، فلا بد من أن يكون ذلك لعلاقة، فإن كانت هى «المشابهة» فاستعارة، وإلا (أى إن كانت العلاقة ليست «المشابهة») فغير استعارة» (١).

وهذا النوع كثير فى الكلام. كالجمل الخبرية التى لم تستعمل فى الإخبار، بل فى معان معينة، كإظهار الحزن والتحسر على مفارقة المحبوب، مثل قول الشاعر:

هوى مع المركب اليمانيّ مصعد جنيب، وجسماني بمكة موشق

فإن هذا المركب موضوع للإخبار بكون هواه، أى محبوبه، مبعداً مع المركب اليمانيّ، وجسمه موشق بمكة، وقد استعمله فى إظهار الحزن والحسرة على مفارقة المحبوب. وعلى هذا فإننا يمكن أن نخصص «المجاز المركب المرسل» فى أنه التعبير التركيبى الذى يستعمله الأديب فى غير ما وضع له فى الأصل، وذلك لعلاقة ليست «المشابهة» بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد، مع وجود دليل فى التعبير يمنع من إرادة المعنى الأصلي الحقيقى. وذلك مثل قول الشاعر:

ذهب الصبا وتوالت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

فالبيت مستعمل فى معنى (التحسر) على ذهاب الشباب، وانقضاء أيامه، والعلاقة فيه «اللزوم»، إذ يلزم من الإخبار بذهاب الشباب - التحسر والحزن والأسى على ذهابه. بقرينة (فعلى الصبا) (٢) فالعلاقة بين معنى «ذهب الشباب»، ومعنى «التحسر والحزن والأسى» ليست «المشابهة»، ولكن «اللزوم». ولذلك فإن هذا النوع من «المجاز» ليس من قبيل الاستعارة.

(١) شرح السعد ٤/ ١٣٧.

(٢) المنهاج : ص ١٢٩.

الفصل الثالث الكتابة

الفصل الثالث الكناية

ت تحديد المصطلح،

الكناية فى اللغة: أن تتكلم بشىء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية، ويعنى إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، نحو الرفث والقائط ونحوه(١). ويفهم من هذا المعنى أن يعبر الإنسان عن شىء معون بلفظ غير صريح فى الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإيهام على السامعين أو استفحاش ذكر اللفظ، وعبر ذلك.

وقد تنوعت أقوال النقاد والبلاغيين القدامى فى تحديد المعنى الاصطلاحي لها. ولكنها لم تعتمد كثيرا عن هذا المعنى اللغوي. وقد حددها أبو هلال العسكري بقوله: «أن تكنى عن الشىء وتعرض به ولا تصرح به»(٢) ويقول السكاكي: «الكناية ترك التصريح بذكر الشىء، إلى ذكر ما يلزمه، ليتقل من المذكور إلى المتروك»(٣). ويقول الخطيب القزويني: «الكناية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حيثئذ»(٤).

(١) لسان العرب: ٣/٣٠٦.

(٢) المنجد: ص ٧٠٦.

(٣) كتاب الصناعات: ص ٣٨١.

(٤) مفتاح العلوم: ص ١٨٩.

(٥) الإيضاح: ص ٤٥٦.

وقد استخلص النقاد والبلاغيون هذا المعنى الذى اصطلمحوا عليه من نماذج
نثرية وشعرية من القرآن ومن الشعر والنثر. فمن القرآن قوله تعالى: ﴿الرحمن
على العرش استوى﴾ أى سيطر واستولى كناية عن الاستيلاء. فالمعنى الحقيقى
الأصلى للاستواء هو الجلوس. ومن الشعر:

طويل نجاد السيف شهم كأنما يصول إذا استخدمته بقتيل

أى طويل القامة. ومن النثر (فلان نظيف اليد)، أى نزيه و(فلان نقى
الثوب) أى طاهر شريف.

ولا يمتنع أن يراد مع هذا المعنى التأول - المعنى الحقيقى الأصلى من غير
تأويل، أى طول النجاد، ونظافة اليد، ونقاء الثوب.

ويظهر من تعريف الخطيب للكناية (لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة
معناه حيثلذ)، أن الكناية تختلف عن المجاز. من حيث أنها يراد بها فى صورتها
المعنى الحقيقى مع إرادة لازمة (أى يراد طول النجاد، كما يراد لازمة وهو
طويل القامة)، على حين أن المجاز لا يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقى، نظرا
لوجود القرينة المانعة لذلك فى صورته.

٢- أقسام الكناية:

قسم البلاغيون المتأخرون (١) الكناية باعتبار المعنى المكنى عنه إلى ثلاثة
أقسام هى: (كناية يطلب بها صفة)، و(كناية يطلب بها موصوف)، و(كناية
يطلب بها نسبة صفة إلى موصوف).

(١) السكاكى: مفتاح العلوم ص ١٨٩، والخطيب القزوينى: الإيضاح ص ٤٥٧.

القسم الأول، كناية يطلب بها صفة، ويقصد بها في صورتها: التصريح بالموصوف والتصريح بالنسبة إلى هذا الموصوف ولا يصرح بالصفة المطلوبة، وإنما يذكر مكانها صفة تستلزمها وتقتضيها، مثل قول المتنبي في إيقاع سيف الدولة بأعدائه (بنى كلاب):

فمساهم ويسطهم حرير وصيحههم ويسطهم تراب

حيث كنى عن سيادة أعدائه وعزتهم بأن بسطهم (سجادهم) حرير. وكنى عن حاجتهم وذللهم بأن بسطهم تراب. فالكناية في الصورتين عن صفة. ومثل قول الشاعر:

ملوئل نجاد السيف شههم كأنما يصول إذا استخدمته بقبيل

ومثل قول امرئ القيس (١):

وتضحى هتيت المسك فوق فراشها فتوم الضحا لم تنتطق عن تفضل

فقد صرح في هذه النماذج بالموصوف وهو (الضمير العائد على خصومه) في شطر البيت الأول. وصرح بالنسبة إليه وهي إسناد البسط الحرير إليهم. ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها إليهم وهي (السيادة والعزة) ولكن ذكر مكانها صفة تستلزمها وتستدعيها وهي (البسط الحرير) كما أنه صرح بالموصوف في الشطر الثاني (الضمير العائد)، وصرح بالنسبة إليه وهي إسناد البسط التراب إليهم. ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها إليهم وهي (الحاجة والدلة) وإنما ذكر مكانها صفة تستلزمها وتستدعيها وهي (البسط التراب).

(١) فتيت المسك : قطع المسك الصغيرة.

وفي المثال الثاني صرح بالموصوف (فلان)، وصرح بالنسبة إليه، وهي إسناد طول النجاد إليه، ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها، وهي طول القامة، ولكن ذكر مكانها صفة تستلزمها وهي (طول النجاد).

وصرح في بيت امرئ القيس (المثال الثالث) بالموصوف، وهو (فلانة) التي عاد عليها الضمير. وصرح بالنسبة إليها، وهي إسناد نوم الضحى إليها. ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وهي كونها (مرتفة متعمة)، لكن ذكر مكانها صفة تستلزمها هي النوم حتى الضحى. إذ يلزم من النوم إلى ضحوة النهار، أن يكون هناك من يتولى شئونها، فهي إذا من ذوات النعمة.

نوعا الكناية عن صفة:

وتتنوع الكناية عن صفة إلى نوعين: كناية «قريبة»، وكناية «بعيدة» وأساس هذا التنوع زمني، بمعنى أن منشأ الأسلوب الكنائي يراعى «زمن» انتقال الفكر من المعنى الحقيقي إلى المعنى المراد.

فالكناية «القريبة» بناء على مراعاة فكرة الزمن - هي: التي ينتقل فيها الفكر من المعنى الحقيقي الأصلي، إلى المعنى المطلوب (الصفة)، انتقالاً سريعاً في وقت قصير، ودون وجود واسطة بين المعنيين.

وقد رأى البلاغيون أن هذا النوع ينقسم إلى قسمين على أساس «سهولة الانتقال بين المعنيين أو صعوبة». فإذا كان الانتقال سهلاً يسيراً، فهي «واضحة». وإذا كان الانتقال يحتاج إلى تأمل وأعمال فكر فهي «خفية». أما «الواضحة» التي يحصل الانتقال بسهولة بين معنيي صورتها، فكقوله كناية عن طول القامة (فلان طويل النجاد)، فإن طول طول القامة يفهم من طول النجاد

مباشرة وبسرعة، ومن غير حاجة إلى النظر والتأمل، وذلك لأن «اللزوم» بين المعنيين واضح. فطول التجاد يقتضى ويلزم طول القامة. وقد تمثل هذا فى قول الشاعر:

أكلت دما إن لم أركض بضرة بعيدة مهوى القرط طيبة النشر^(١)

يقصد (طويلة العنق). فمهوى القرط هو المسافة بين الأذن والكتف. وطول هذه المسافة يفهم منه أن العنق طويل بلا حاجة إلى تأمل. وذلك لوضوح اللزوم بين طول المسافة بين هذين الموضعين، وطول العنق.

وأما «الحقية» التى لا يحصل الانتقال بين معنى صورتها إلا بشيء من أعمال الفكر والتأمل. فمثل قولهم كناية عن الأبله: (عريض القفا)، فإن عرض القفا وعرض الرأس إذا أفرط فى العظم والضحامة - فيما يقال - دليل الغباوة. وهذه حقيقة تناولها طرفة بن العبد فى بيته حيث تحدث فيه عن أن شجاعته ونشاطه وذكائه راجعة إلى صغر رأسه الذى يشبه رأس الحية:

أنا الرجل الضرب الذى تعرفونه خشاش كراس الحية المتوقد^(٢)

فعرض القفا على أنه كناية عن البلاهة والغباء - اعتقاد غالب، وفى الانتقال منه إلى البلاهة «نوع خفاء لا يطلع عليه كل أحد»^(٣) ولذلك يحتاج الوقوف على صورة الكناية حيث تدل على شيء من التفكير وبعض من التأمل. ومن هذا النوع قولك (ركب جناحى نعام) كناية عن السرعة التى تلزم من ركوب

(١) أركض: أخيفك وأفزحك، الضرة (بفتح الضاد) إحدى الزوجين أو الزوجات، القرط: ما يعلق فى شحمه الأذن.

(٢) الرجل الضرب: الماضى المتدرب، خشاش: شجاع، ودخال: فى الأمور، المتوقد: الحاد السريع النشاط.

(٣) الإيضاح ٤٥٨. وشرح السمع ١٦٤/٤.

جناحي النعامة. فهي مشهورة بسرعة عدوها. وقوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ يَنْقَلِبُ كَفِيهِ عَلَى مَا أَتَفَقَّ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ﴾ كناية عن الحزن والندم.

وأما الكناية «البعيدة» فهي التي يتم فيها الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المطلوب (الصفة) - بواسطة أو بعدد من الوسائط. ويحسب قلة الوسائط وكثرتها تختلف الدلالة على المقصود وضوحا وخفاء. وذلك مثل قولهم (فلان كثير الرماد)، كناية عن أن هذا الرجل «مضياف» كريم. فوصول الذهن إلى المعنى المطلوب أو الصفة المقصودة (مضياف) يتم عبر عدد من الوسائط. ذلك لأن ذهن المتلقي عند تلقيه لهذه الصورة - ينتقل من (كثرة الرماد) إلى (كثرة إحراق الحطب تحت القدر)، ومن كثرة الإحراق إلى (كثرة الطباخ)، ومنها إلى (كثرة الأكلين)، ومنها إلى (كثرة الضيفان أو الضيوف) ومنها إلى المقصود وهو (المضياف). أي الصفة التي يراد إثباتها للرجل. فهذه السلسلة المتصلة من الانتقالات الذهنية تجعل الصورة الكنائية بعيدة عن إدراك المتلقي، ومن ثم لا يصل بسهولة إلى المعنى المطلوب أو الصفة المرادة. ومن ذلك قول الشاعر الأموي العباسي ابن هرمة (١٤٥هـ).

وما يك هي من عيب هانئ جبان الكلب مهزول الضفيل^(١)

فقد كنى الشاعر عن كرمه، وكثرة إكرامه الضيوف «بجبن كلبه» الذي يحرس الدار. وبعد هذه الصورة عن إدراك المتلقي راجع إلى أن ذهنه - لكي يصل إلى الصفة المطلوبة (الكرم) - سينتقل من (جبن الكلب) عن النباح، إلى نباحه أولا عند مشاهدة القادمين، ومنها إلى (تعوده على مشاهدة القادمين) وجوها أثر وجوه، فيصمت عن النباح، ثم ينتقل الذهن من هذا إلى «دار

(١) مهزول: ضعيف نحيل. الضفيل: ولد الناقة إذا فصل عن أمه.

المضيّف، المحروسة بهذا الكلب الصامت، ثم ينتقل الذهن من الدار المحروسة إلى كون صاحبها مقصد الداني القريب، والقاصي البعيد، ومن هذا إلى أنه «يكرم الضيوف» ليصل الذهن من ذلك إلى اتصافه بصفة الكرم، المراد إثباتها للرجل.

وقوله (مهزول الفصيل) كناية عن الكرم أيضا. والوصول إلى هذه الصفة متوقف على مرور الذهن بعدة وسائط أيضا. من «هزال الفصيل» إلى سبب الهزال وهو (فقد الأم) بنحرها للضيوف، (أو هو أخذ اللبن منها لتقديمه لهم فيحرم منه) وينتقل من النحر إلى قوة الداعي إليه، فلا بد أن يكون الداعي شديدا حتى يتم نحر النوق المزيّنة على العربي، وينتقل من ذلك إلى إعدادها للطبخ، ومنه، إلى المقصود وهو أنه «كريم» أي إثبات هذه الصفة له. ومن ذلك قول الشاعر:

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أصجم (١)

فيكاد يكلم الضيف: كناية عن الكرم.

فهذه النماذج من التصوير الكنائي، من النوع البعيد، لوجود الواسطة أو الوسائط بين المعنى المكنى به، والمعنى المكنى عنه، التي ينتقل فيها ذهن المتلقى، منفقا زمنا غير قصير للوصول إلى الصفة المرادة. والتصوير على هذا النحو يجعل الكناية باعتبارها مصطلحا بلاغيا - تشترك في بعض جوانب مصطلح «التداعي الذهني» أو تيار الشعور المنساب Stream of Consciousness الذي يبنى على الحواطر وتداعياتها وتعلقها بعضها ببعض» (٢).

(١) الإيضاح: ص ٤٦٠ وما بعدها.

(٢) الدكتور ناصر الحائري: المصطلح في الأدب الغربي - المكتبة المصرية بيروت - ص ٤٢.

القسم الثاني، الكناية التي يطلب بها موصوف، وهي كما حددتها البلازيون أن يصرح في صورتها بالصفة وبالنسبة. ولا يصرح فيها بالموصوف وإنما يذكر مكانه صفة، أو مجموعة صفات تدل عليه، وعلى هذا فهي على نوعين:

نوعا الكناية عن موصوف

النوع الأول: أن تكون الكناية معنى واحد، أو صفة مختصة بالكنى عنه - وهو الموصوف المطلوب - لا تعداه، ليتوصل بها إليه. وذلك مثل قول عمرو بن معدى كرب.

الضاريين بكل أبيض مخدّم والطاعنين مجامع الأضغان(١)

فقوله (مجامع الأضغان) كناية عن (القلوب). ومجمع الأضغان، معنى واحد (أي ليس من أجناس مختلفة وأن كان مثنى أو جمعا) وهو صفة خاصة بالقلوب أو بالقلب فلا يحل الضغن أو الحقد بغيره من أعضاء الجسم الإنساني. ومن البين أن الشاعر صرح بهذه الصفة ولم يصرح بموصوفها (القلوب) المطلوب نسبة انزال الطعن به. ومن ذلك قول البحتري يصف قتله ذئبا.

هأتبعته أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد(٢)

فكل من «اللب» و«الرعب» و«الحقد» كناية عن موصوف مطلوب وهو (القلب). ومثل قول الشاعر في رثاء من مات بعلة في صدره

وديت له في موطن الحلم صلة لها كالصلال الرقش شرديب(٣).

- (١) الأبيض: السيف، المخدّم: القاطع، الأضغان جمع ضغن وهو الحقد.
(٢) أتبعته: أي الطعنة، أضللت: أخفيت، النصل: حديدة السيف، اللب: العقل، الرعب: القزع والخوف.
(٣) الصلال: جمع صل بالكسر: نوع من الحيات صغير أسود لا نجاة من لدغته، والرقش: جمع رقشاء حية من أشد الحيات إيذاء.

ففى (موطن الحلم) كناية عن موصوف هو (الصدر). فقد جرت عادة العرب أن ينسبوا الحلم إلى الصدر، فيقول (فلان فسيح الصدر) أو (فلان لا يتسع صدره لمثل هذا) أى لا يحلم على مثل هذا.

النوع الثانى: أن تكون الكناية «مجموع معان مختلفة ضم بعضها إلى بعض فتكون جملة مختصة بالموصوف، فيتوصل بذكرها إليه (١) كقولنا (حى، مستوى القامة عريض الأنف) كناية عن الإنسان.

وتسمى هذه الكناية «خاصة مركبة» ومن ذلك قولنا (أخافنا حى منتقش اللبدة، حاد الأنياب، رهيب الزئير) كناية عن الأسد. فالكناية مجموعة هذه الأوصاف. وهذا للمجموع وصف خاص بالأسد لا يوجد فى سواه. ومن ذلك قوله تعالى: «وحملناه على ذات ألواح ودسر» كناية عن موصوف هو (السفينة). وهذه الكناية مجموع أمرين هما (الألواح والدسر). وهذا للمجموع وصف خاص بالسفينة فقط (٢).

وقد وضع البلاغيون شروطاً لهذين النوعين من الكناية هو «الاختصاص بالمكنى عنه» أى الموصوف - ليحصل الانتقال. كما أنهم جعلوا الكناية الأولى - أى الكناية عن المعنى الواحد - قريبة، حيث يسهل المآخذ والانتقال فيها لبساطتها واستغنائها عن ضم لازم إلى آخر والتلفيق بينهما. وجعلوا الثانية - أى الكناية عن مجموعة معان مختلفة - بعيدة لعدم السهولة، وصعوبة الانتقال فى صورتها كما تبين.

(١) شرح السعد ١٦٣/٤ والمنهاج ص ١٤٥.

(٢) دسر: جمع دسار: خيط من ليف تشد به ألواح السفن.

القسم الثالث، الكناية التي يطلب بها نسبة ، أى إثبات أمر لآخر أو نفيه عنه، وهو المراد بالاختصاص في هذا المقام. وفي صورتها ، يصرح بالموصوف وبالصفة، ولا يصرح بالنسبة بينهما. ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزمها وتقتضيها.

صورتا الكناية عن نسبة

وقد استخلص البلاغيون صوراً للكناية في حالتى «الاثبات» و«النفي». فمن صورتها في حالة الاثبات قولهم في النثر (١) «المجد بين ثوبيه» و«الكرم بين برديه» كناية عن إثبات المجد والكرم للموصوف (الممدوح). ويلاحظ أن القائل قد صرح في هاتين الصورتين (بالموصوف) الذى يشير إليه «الضمير»، وصرح بالصفة وهى: «المجد والكرم». ولكن لم يصرح القائل بنسبة للمجد إلى هذا الموصوف، وإنما ذكر مكانها نسبة أخرى هى «نسبة للمجد إلى ثوبيه» و«نسبة الكرم إلى برديه». وهذه النسبة المذكورة فى كلا الصورتين تستلزم وتقتضى نسبة «المجد» إلى الممدوح فى الصورة الأولى، ونسبة «الكرم» إلى الممدوح فى الصورة الثانية، من حيث وجود المجد بين ثوبيه المحيطون به، ووجود الكرم بين البردين (٢). ومن ذلك قول الشاعر زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة، والندى هى قبة ضربت على ابن الحشرج

كنى الشاعر عن إثبات صفات (السماحة، والمروءة، والندى للممدوح، بإثباتها لأمر آخر هو (قبة) ضربت عليه، ويظهر من ذلك أن الشاعر قد صرح بالموصوف وهو (ابن الحشرج) وصرح بالصفة وهى كل واحدة من هذه الأمور.

(١) الإيضاح : ص ٤٦٣.

(٢) المنهاج : ص ١٤٦.

ولكنه لم يصرح بنسبتها إلى المدوح، حيث أورد بدلا منها نسبة أخرى تقتضيها وتستلزمها وهي نسبة هذه الصفات إلى القبة المضروبة عليه «لأنه إذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه فقد أثبت له» (١).

ومن صورة الكناية في حالة «النفي» قول الشنفرى الأزدى في وصف امرأة بالعفة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت باللامة حلت

كتب الشاعر بالشطر الأول (نفي اللوم عن بيتها) عن نفي اللوم عنها. ويلاحظ أنه قد صرح بالموصوف وهو (الضمير) في بيتها الذى يشير إلى المرأة، وصرح بالصفة وهي (اللوم المنفى) في قوله: بمنجاة من اللوم، ولم يصرح بنسبة نفي اللوم عنها. ولكن ذكر مكانها نسبة أخرى وهي نفي اللوم عن بيتها. وهذه النسبة الأخيرة البديلة، تستلزم نفي اللوم عنها. ويذكر الخطيب أن الشاعر ذكر (يبيت) ولم يذكر (يظل) لمزيد من اختصاص الليل بأفعال الفواحش وارتكاب المآثم.

ونظير هذا البيت - حيث صورة الكناية في حالة النفي - قولك لشخص عربى (العرب لا يقدرون) كناية عن نفي الغدر عن هذا الشخص المخاطب لأنك إذا نفيت الغدر عن العرب، استلزم هذا نفي الغدر عن هذا المخاطب. والتعبير على هذا أبلغ من قولك له (أنت لا تغدر).

(١) شرح السعد ٤/ ١٦٥، والمروءة - كمال الرجولية.

تقسيم ابن الأثير للكناية

وقد عمد ابن الأثير إلى تقسيم آخر للكناية، فذكر أنها على ضربين،
الضرب الأول: ما يحسن استعماله، والثاني: ما يقيح استعماله وهو عيب في
صناعة التأليف (١).

أما الذي يحسن استعماله، فقد رأى أنه ينقسم إلى أربعة أقسام : القسم
الأول: «التمثيل» وهو التشبيه على سبيل الكناية، وذلك بأن تراد الإشارة إلى
معنى فتوضع الفاظ تدل على معنى آخر وتكون تلك الألفاظ، وذلك المعنى،
مثالا للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه، كقولنا «فلان نقي
الثوب» أي منزّه العيوب.

وقد قوى فكرته هنا بأمثلة من القرآن الكريم، ومن أمثال العرب، ومن
أشعارهم. فمن القرآن استشهد بقوله تعالى: «ولا تجعل يدك مغلولة إلى
عنقك ولا تبسطها كل البسط»، وقال معقبا: فمثل البخل بأحسن تمثيل، لأن
البخل لا يمد يده بالعطية كالمغلول الذي لا يستطيع أن يمد يده، وإنما قال: «ولا
تجعل يدك مغلولة إلى عنقك» ولم يقل «ولا تجعل يدك مغلولة» من غير العنق،
لأنه قال ولا تبسطها كل البسط، فتأب العنق عن قوله (كل الغل)، لأن غل اليد
إلى العنق هو أقصى الغايات التي جرت العادة بغل اليد إليها.

وذكر من أمثال العرب - مثال «إياك وعقيلة الملح» وعلق عليه بقوله:
«وذلك تمثيل للمرأة الحسناء في منبت السوء، لأن عقيلة الملح هي اللؤلؤة،
تكون في البحر.

(١) ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص ١٥٧ - ١٥٩.

ومن الشعر أورد قول ابن الدميني:

أبيتي أهي يمتى يديك جعلتني فأفوح أم صيرتني هي شمالك؟

«فذكر اليمين وجعلها مثالا لإكرام المنزلة، وذكر الشمال وجعلها مثالا لهوان المنزلة، لأن اليمين أشرف منزلة من الشمال أو أكرم محلا» (١).

وأما القسم الثاني فهو: «الإرداف» وقد عينه بقوله: «أن ترد الإشارة إلى معنى، فيترك اللفظ الدال عليه، ويؤتى بما هو دليل عليه ومرادف كقولنا: (فلان طويل النجاد) والمراد به طويل القامة، إلا أنه لم يتلفظ بطول القامة الذي هو الغرض، ولكن ذكرنا ما هو دليل على طول القامة» (٢).

وقد فرغ ابن الأثير من هذا القسم (الإرداف) خمسة فروع هي: فعل المبادهة - باب مثل - ما يأتي في جواب الشرط - الاستثناء من غير موجب - ليس بشيء - مما تقدم.

أما الفرع الأول وهو «فعل المبادهة»: فقد مثل له بقوله تعالى: «ومن أظلم ممن افترى على الله كذبا أو كذب بالحق لما جاءه» - ثم قال: «المراد بقوله تعالى (لما جاءه)، أي أنه سفيه الرأي، يعني: أنه لم يتوقف في تكذيبه وقت ما سمعه، ولم يفعل ما يفعل المشتبهون، فإن من شأنهم إذا ورد عليهم أمر أو سمعوا خيرا أن يستعملوا فيه الروية والفكر، ويتأثروا من تدييره إلى أن يصح لهم صدقه أو كذبه. إلا ترى إلى قوله تعالى (لما جاءه) أي أنه ضعيف العقل عازب الرأي، فعدل عن ذلك إلى ما هو دليل عليه وإرداف له، وهو قوله ﴿لما جاءه﴾ وذلك أكد وأبلغ» (٣).

(١) السابق ص ١٥٧ - ١٥٩.

(٢) السابق ص ١٥٩.

(٣) السابق ص ١٦٠.

والفرع الثاني هو باب مثل . وذلك دقيق الصفة لطيف المغزى، وقد كانت العرب تأتي (بمثل) في هذا الموضع توكيدا للكلام وتثبيتا لأمره، يقول الرجل إذا نفى عن نفسه القبيح (مثلى لا يفعل هذا) أى أنا أفعله، فنفى ذلك عن مثله وهو يريد نفيه عن نفسه، قصدا للمبالغة، فسلك به طريق الكناية، لأنه إذا نفاه عمن يمثله أو يشابهه فقد نفاه عنه لا محالة، وكذلك قولهم فى مدح الإنسان (أنت من القوم الكرام) أى لك فى هذا الفعل سابقة، وأنت حقيق به، ولست دخيلا فيه.

وفد ورد هذا الباب فى القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ليس كمثله شيء وهو السميع البصير﴾، وهذا كقوله (مثلك لا ييخل)، فنفوا البخل عن مثله، وهم يريدون نفيه عن ذاته قصدا للمبالغة، لأنهم إذا نفوه عمن يسد مسده وهو على أخص أوصافه، فقد نفوه عنه. ونظير قولك للعربى (العرب لا تخفر النعم)، وهذا أبلغ من قولك: (أنت لا تخفر النعم) (١).

والفرع الثالث: هو : ما يأتى فى جواب الشرط. وقد بين ابن الأثير أن ذلك من اللفظ الكنايات وأحسنها، ومثل له بقوله تعالى: ﴿وقال الذين أوتوا العلم والإيمان لقد لبستم فى كتاب الله إلى يوم البعث فهذا يوم البعث﴾، كأنه قال: إذا كنتم منكبين يوم البعث فهذا يوم البعث، فكفى بقوله (فهذا يوم البعث) عن بطلان قولهم وكذبهم فى ادعواه، وذلك رادف له. ونظيره قولك: (تنكر حضور زيد فما هوا). أى فأنت كاذب. وهذا من دقائق الكناية (٢)

(١) السابق ص ١٦١.

(٢) السابق ص ١٦٢.

الفرع الرابع: الاستثناء من غير موجب. وقد وصفه بأنه (من غرائب الكناية) ومثل له بقوله تعالى: «ليس له طعام إلا من ضريع»، والضريع نبت ذو شوك تسميه قريش «الشيرق»، وفي حالة خضرته وطراوته، فإذا يبس سمته العرب «الضريع»، والإبل ترعاه طربا ولا تقريه يابسا، والمعنى ليس لهم طعام أصلا، لأن الضريع ليس بطعام البهائم فضلا عن الإنسان، وهذا مثل قولك «ليس لفلان ظل إلا الشمس، تريد نفى الظل عنه. وذكر الضريع رادف لانتفاء الطعام، وعلى نحو من هذا جاء قول بعضهم:

وتفردوا بالمكرمات فلم يكن لسواهم منها سوى الحرمان

والمراد نفى المكرمات عن سواهم، لأنه إذا كان الحرمان من المكرمات فما لهم منها شيء البتة (١).

الفرع الخامس: هو ليس بشيء مما تقدم. وذلك نحو قوله تعالى: «عفا الله عنك لم أذنت لهم». والمعنى المراد من هذا الكلام: أنك أخطأت وبتسما فعلت، وقوله (لم أذنت لهم) بيان لما كتى عنه بالعفو. أى مالك أذنت لهم، وهلا أستأنيت؟ فذكر العفو دليل على الذنب ورادف له وإن لم يكن يذكره (٢).

ويذكر ابن الأثير مثالا من النثر العربي، وهو وصف (أم ذرع) لزوجها: (له إبل قليلات المسارح، كثيرات المبارك، إذا سمعن صوت المزهري أيقن أنهن هوالك)، فإن الظاهر من هذا القول أن إبله تنزل بفنائها ولا تبرح، ليقرب عليه

(١) السابق ص ١٦٣.

(٢) السابق ص ١٦٣.

نحرجها للأضياف، فإذا ضرب المزهري للقيان نحرجها لضيوفه. لقد اعتادت هذه الحالة وألفتها. وترض الأعرابية من هذا الكلام أن تصف زوجها بالجلود والكرم، ولكنها لم تذكر ذلك بلفظه الدال عليه، وإنما أتت بيمان هي أدلة على ذلك من غير تصريح بمرادها، وكذلك قال بعضهم:

وددت وما تعنى الودادة أننى بما هي ضمير الحاجية عالم

هإن كان خيرا سرى وعلمته وإن كان شرا لم تلمنى اللوائم

فا المراد من قوله (لم تلمنى اللوائم) أتى أهجرها، فاضرب عن ذلك جانباً، ولم يذكر اللفظ المختص به، ولكنه ذكر ما هو دليل عليه ورادف له^(١).

والقسم الثالث: هو المجاورة وحده بقوله (أن يريد المؤلف ذكر شيء، فيترك ذكره جانباً إلى ما جاوره فيقتصر عليه اكتفاء بدلالته على المعنى المقصود، كقول عنترة:

وشككت بالرمح الأصم شيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

أراد بالثياب هنا نفسه، لأنه وصف المشكوك بالكرم، ولا توصف الثياب به، فثبت حيثئذ أنه أراد ما تشتمل عليه الثياب، وفي ذلك من الحسن ما لا ينكره العارف بهذه الصناعة. وقال عنترة أيضاً:

بنزاجة صفراء ذات أسرة قرفت بأزهرهى الشمال مقدم^(٢)

(١) السابق ص ١٦٣.

(٢) ذات أسرة: أى ذات طرائق وخطوط. أزهر: إبريق من فضة أو رصاص. مقدم: مسدود لعمه بخرقة. وقيل مقدم عليه القدم يصفى به.

الصفراء هنا الخمر، والذكر: للزجاجة، حيث هي مجاورة لها ومشملة عليها. وذهب بعض المفسرين في قوله تعالى: ﴿وَتِيَابُكَ فَطْهَر﴾، إلى أنه أراد بالتياب القلب أو الجسد، أى قلبك فطهر أو جسّدك. وأمثال هذا كثيرة^(١).

وأما القسم الرابع والآخر فهو: الكناية التى ليست تمثيلا ولا إردافا ولا مجاورة، كقوله تعالى: ﴿أَوْ مِنْ يَنْشَأُ فِي الْحَلِيةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرَ مَبِينٍ﴾، فكنتى عن النساء أنهن يتزين فى الحلية أى الزينة والنعمة، وهو إذا احتاج إلى محاورة الخصوم كان غير مبين، أى ليس عنده بيان، ولا يأتى ببرهان يحتاج به من خصامه. وذلك لضعف عقول النساء، ونقصانهن عن فطرة الرجال. ومن هذا الباب قول أبى نواس:

تقول التى من بيتها خف محملى عزيز علينا أن ذراك تسير

ألا ترى إلى حسن هذه الكناية عن ذكر امرأته بقوله (التى من بيتها خف محملى) فإنه من الطفها ملها. وكذلك قول نصيب:

فهاجوا فاختوا بالذى أنت أهله ولوسكتوا اختت عليك الحقاش^(٢)

ومن البين أن ابن الأثير قد أسهم بهذه التقسيمات فى تقديم مزيد من الإيضاح للفن الكنائى، وإنه أراد بها التقليل من تقسيمات السابقين عليه، تلك التى رآها مهددة لقيمة هذا الفن البيئى. ولكننا لو تأملنا الأقسام الأربعة التى أوردناها، لوجدنا أنها تقترب كثيرا من الأقسام الثلاثة التى عيها البلاغيون قبله مثل السكاكى والخطيب القزوينى وهى (الكناية عن صفة، والكناية عن

(١) السابق ص ١٦٤.

(٢) السابق ص ١٦٥.

موصوف، والكناية من نسبة كما ذكرنا). ذلك لأن أمثلة كل من «التمثيل والإرداف»، تدل على أن هذين القسمين ليسا سوى «الكناية من صفة»، وأن حديثه عن القسم الثالث وهو «المجاورة»، غير بعيد عن «الكناية من نسبة»، وأن القسم الرابع وهو (ما ليس تمثيلاً ولا إردافاً ولا مجاورة) هو «الكناية من موصوف» (١) ..

بين الكناية والتعريض

تمة نوع من الأسلوب الأدبي أطلق عليه البلاغيون اسم «التعريض»، وقد خلط البلاغيون هذا النوع بالكناية. ولم يفرقوا بينهما وأدخلوا أحدهما في الآخر، بأن ذكروا للكناية أمثلة من التعريض، وللتعريض أمثلة من الكناية على نحو ما صنع الغامسي، وابن سنان الخفاجي، وأبو هلال العسكري، وابن حمدون البغدادي. وقد نهض للتمييز بينهما ضياء الدين بن الأثير، بغرض التعرف على كل منهما على انفراد (٢).

أما الكناية: فقد حددتها في أنها «كل لفظة دلت على معنى يجوز حملة على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز» بدليل أن الكناية في أصل الوضع «أن تتكلم بشيء وتريد غيره» (٣) وقد أكد على ضرورة وجود الوصف الجامع بين المعنى الأصلي والمعنى المتأول «لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها» (٤) مثل قوله تعالى: «إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعِجَةً، وَلِي نَعِجَةٌ

(١) انظر د. عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير ص ١٨٢، مؤسسة الجامعة، الإسكندرية ١٩٨٦.

(٢) ابن الأثير: التل السائر تحقيق د. أحمد الحوفي، بدوى طباعة ٣٩/٣

(٣) السابق: ٥٢/٣.

(٤) السابق: ٥٣/٣.

واحدة^(١)، فكفى بذلك عن النساء. والوصف الجامع بينهما هو التأنيث. ومثل قول العرب (إياك وعقيلة الملح) كناية عن المرأة الحسنة في منبت السوء، فإن عقيلة الملح هي اللؤلؤ تكون في البحر، فهي حسنة وموضعها ملح. ومثل قول أبي نواس:

لا أذود الطير عن شجر - - - - - قد بلوت المرم من ثمره

كناية عن عدم تحمسه لدفع صديقه عن محبوبته، مادامت هذه المحبوبة قد آثرت صديقه وفضلته عليه، خاصة أنه كلمه في ذلك^(١).

وأما التعميض: فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي. فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعرفة بغير طلب: «والله إنني لمحتاج، وليس في يدي شيء، وأنا عريان والبرد قد آذاني» فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب، لا حقيقة ولا مجازاً، إنما دل عليه من طريق المفهوم^(٢).

وقد عمد ابن الأثير إلى المقارنة بين الكناية والتعميض، بغرض التفريق بينهما على نحو محدد. وقد بنى التفريق على أساسين: الأساس الأول: «مدى الخفاء» في كل منهما، والأساس الثاني: «نوع الاختصاص اللفظي والتركيبى».

أما الأساس الأول: وهو مدى الخفاء - فقد ذكر أن التعميض أخفى من الكناية، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعميض من

(١) السابق: ٦٦/٤. لا أذود: لا أدفع ولا أبعد.

(٢) السابق: ٥٧/٣.

جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي. وإنما سمي التعريض تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عرضه، أي من جانبه، وعرض كل شيء جانبه.

وأما الأساس الثاني: وهو نوع الاختصاص المذكور - فقد عينه بقوله: واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً، فتأتي على هذا تارة وعلى هذا أخرى، وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة. والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه (التعريض) من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة.

يتبين لنا بهذا التحديد الدقيق أن هناك فرقاً بين الأسلوب الكنائي والأسلوب التعريضى، على أساس ما تميز به كل منهما. وقد أورد ابن الأثير عدداً من النصوص الثرية والشعرية للتعريض لتقوية هذا التمييز وتأكيدده. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمَ، خَالِ بِلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطَلِقُونَ﴾. قصد إبراهيم عليه السلام أن يستهزئ بمعتقدهم على سبيل التعريض.

ومن ذلك قول الشميدر الحارثي (١):

بئى صمنا لا تذكروا الشعر بعدما دفتتم يصحراء الغمير القوافي

فليس قصد الشاعر هنا شعر خصومه، بل قصده التعريض بتغلب قومه عليهم في تلك الموقعة.

قيمة التعبير الكنائى:

من البين أن «القدرة الفنية» للمبدع (الشاعر أو الناثر) هي محور البحث

(١) السابق: ص ٧٥. صحراء الغمير: موضع. والمراد بالقوافى الشعر.

النقدى والبلاغى، ويصف النقاد والبلاغيون عمل المبدع بالمزية والفضيلة والحسن، إذا بعد عن المباشرة والتصريح. ولما كانت الكناية تعبيراً غير مباشر عن الفكرة أو التجربة، فإن النقاد والبلاغيين القدامى قد نظروا إليها على أنها «تعبير فنى» تتمثل فيه براعة الشاعر أو الناثر. ولذلك عمدوا إلى التماس أسباب براعة هذا التعبير، وقيمته الفنية، فى عدد من الوجوه:

الوجه الأول:

إن التعبير عن المعنى بطريقة الكناية أبلغ من التصريح به، من حيث اقتران التعبير حيثئذ بما يدل على معناه. وفى هذا قوة له ومزية وفضيلة تناولها عبد القاهر بقوله: «أما الكناية فإن السبب فى أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح - أن كل عاقل يعلم - إذا رجع إلى نفسه - أن إثبات الصفة بإثبات قليلها، وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها - أكد وأبلغ فى الدعوى من أن نحىء إليها فتيتها هكذا ساذجاً غفلاً، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخير التجوز والغلط» (١).

الوجه الثانى:

إن التعبير عن المعنى بالكناية - شأن التعبير بالتشبيه، والاستعارة - يظهر المعقول فى صورة المحسوس، فتزيده وضوحاً وبياناً، وتثبتة فى نفس المخاطب، فتتفعل به، على نحو ما تمثل فى الصورة السابقة، وفى قول النبى ﷺ: «لا ترفع العصا عن أهلك» كناية عن عدم رفع التأديب عنهم - حيث استخدم

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٧ ، ٥٨ .

صيفة (رفع العصا) وهى أمر حسى، لتقوية الأمر المعنوى المراد وهو «التأديب».

الوجه الرابع،

أن الأديب يستخدم طريقة الكناية للتعبير عن «المعنى المستهجن» غير المستحسن بالفاظ يستيقها «الذوق» وتثقلها الأذن. كقوله تعالى: ﴿أو جاء أحد منكم من الغائط﴾، ومثل قوله تعالى: ﴿أو لامستم النساء﴾، ومثل قوله: ﴿ما المسيح بن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، وأمه صديقه كانا يأكلان الطعام﴾ حيث كنى بالطعام عما يكون بعد الهضم، أو الحدث.

الوجه الخامس،

فى التعبير بالكناية خفاء أو غموض فنى يتطلبه الأدب الإنشائى، فكلمة تعب الملقى فى طلب المعنى المتناول، وكلمة بذل الجهد بحثا عنه - كان إلصق بالنفس وأشد تأثيرا فيها سلبا أو إيجابا بعد التوصل إليه. وإذا قيل إن الخفاء أو الغموض يتنافى مع ما ننشده فى الأدب من ضرورة الإفهام، ليمكن أدراك معناه، وحتى يتم التأثير به - قلنا أن هناك فرقا - بالتأكيد - بين أدب يدرك بسهولة تبعا للغة البسيطة المروضة بها، وبين أدب يقدم بلغة فنية راقية، تتضمن من حين لآخر تصويرا فنيا مثل التصوير بالكناية، الذى يستثير الشوق فى نفس الملقى، والذى يحقق له المتعة الفنية.

الوجه السادس،

إن التعبير الكنائى - شأنه شأن التشبيه والاستعارة - تعبير قائم على التخيل

الفنى، الذى يرضى به المتلقى أكثر من التصريح بالمعنى الحقيقى، ولذلك فإن الكناية تمثل قوة قادرة على التأثير فى المتلقى لها قارنا أو سامعا، ولعل هذا ما يدفع الشعراء أحيانا إلى توظيفها فى أشعارهم، وهم «إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز عن الوصف، ورأيت شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع» (١)

الوجه السابع:

تعد الصورة الكنائية، سمة من سمات العبارة الأدبية التى «ينبغى أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس فى أحاديثهم ومحاوراتهم، فلقد جرى فى كلام الناس كثيرا - الوصف بالفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجن والبخل، وغيرها من الألفاظ الموضوعية للمعاني الخاصة، حتى لم يصبح لتلك الألفاظ بسبب كثرة جريانها مزية. وفقدت بذلك كثيرا من قدرتها على أداء المعانى التى تضمنتها، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه، فلو أن الأديب أو الشاعر نحا هذا المنحنى فى العبارة عن المعانى - لوصف تعبيره بالابتذال، وخلت عبارته مما يسترعى الاهتمام، ويستوجب الانتباه، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة، وتحقيق الأغراض التى تحصل بالكلام المعتاد، وإنما الغرض الأشعار بالنبوغ والتفوق ... والتألق فى رسم الصورة البيانية (٢).

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص ١٢٦ والدكتور أحمد بدوى أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٥٢٩. مكتبة نهضة مصر.
(٢) الدكتور بدوى طبانة : علم البيان، دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية ص ٢٠٧ - ٢٠٨. الأنجلو المصرية.

القسم الثاني

القانون البدعي

تقديم

١- مفهوم «البديع»

تردد كثيرا صيغة (بديع) في كتب التراث النقدي والبلاغي. بمعنى الجديد والطريف، وهي تشير في المعاجم العربية إلى الجديد أو الغريب أو الم اخترع ففي لسان العرب: بدع الشيء بدعة بدعا وابتدعه: أنشأ وبداه .. والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا.. والبديع: المحدث العجيب، وأبدعت الشيء: اخترعته لأعلى مثال.. والبديع: من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول في كل شيء. وأبدع الشاعر: جاء بالبديع^(١).

والبديع في اصطلاح البلاغيين عبارة الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) هو: «علم يعرف به وجوه تحسن الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»^(٢). أي أن «وجوه التحسين» تعدّ جملة ومحسنة للتعبير الأدبي بعد رعاية كل من (مطابقة الحال) و(الوضوح الدلالي). وبعبارة مصطفى المراغي في العصر الحديث: البديع هو «علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها، ووضوح الدلالة على نحو ما تبين في علمي البيان والمعاني»^(٣).

٢- مدى أصالته

وواضح من هذين التحديدين لمفهوم (البديع) أن فنون علم البديع تكسب

(١) ابن منظور: لسان العرب. بيروت: ١/ ١٧٤ - ١٧٥.

(٢) الخطيب القزويني: الإيضاح تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ط (٤) ١٩٧٥ ص ٤٧٧.

(٣) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة. القاهرة ط (١٩٣٧) ص ٢٨٤.

أو تمد التعبير الأدبي بـ «الحسن العرضي»، على أن فنون علمى المعانى والبيان ذات «حسن ذاتي» أصيل في التعبير. إن الرعاية المشار إليهما في تعريفى (الخطيب والمراضى) يقصد بها في شقها الأول (علم المعانى) وفي شقها الثانى (علم البيان) فوجوه البديع أو تحسين الكلام أو التعبير لا تتوافر في التعبير قبل مثول وجوه هذين العلمين، كما لا يتوافر هذا الحسن بدونهما.

ويصف بعض الباحثين المحدثين فكرة توقف الفن البديعى على وجوه فنون علمى المعانى والبيان - يصف هذه الفكرة بالتعسف والظلم، وعدم الإنصاف. «فالخلق الذى لا ينازع فيه منتصف أن البديع لا يشترط فيه التطبيق (أى مطابقة الكلام لمقتضى الحال) ولا وضوح الدلالة، وأن كل واحد من التطبيق على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين - قد يوجد دون الآخرين، وأول برهان على ذلك أنك لا تجدهم فى شيء من أمثلة البيان يتعرضون إلى اشتغال شيء منها على التطبيق والإيراد، بل نجد كثيرا منها خاليا عن التشبيه والاستعارة والكناية التى هى علم البيان. هذا هو الإنصاف وإن كان مخالفا لكلام الأكثرين» (١).

والواقع أنه لا تعارض بين هذا رأى المنتصف، والرأى السابق عليه يتبنى فكرة أولوية علمى المعانى والبديع من حيث ضرورة رعاية المطابقة والوضوح الدلالى قبل علم البديع. تقول لا تعارض لأن البلاغيين الذين يرونه متأخرا فى الترتيب والأهمية عن هذين العلمين - قصدوا «البديع» المتكلف أو

(١) د. عبد القادر حسين. فن البديع. دار الشروق ط (١) ١٩٨٣ ص ٣٣.

المتعسف. ففرق بينه وبين العضوى التلقائى الذى لا تكلف فيه ولا افتعال.

ويعزز رأينا قول العلوى (٧٤٩هـ) فى كتابه الطراز - فى شأن البديع، وهو قول يشهد بمنزلة البديع وسط علوم البلاغة «اعلم أن هذا الفن من التصرف فى الكلام مختص بأنواع التراكيب، ولا يكون واقعا فى المقررات، وهو خلاصة علمى المعانى والبيان، ومصاص سكرهما.. وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة، فإذا هو صفو الصفوة، وخلاص الخلاص. وبيان ذلك هو العلوم الأدبية بالإضافة إلى حاجته إليها. وترتبه عليها على خمس مرات، كل واحدة منها أخص من الأخرى، وهو الغاية التى تنتهى إليها كلها» (١).

ويريد العلوى فى هذا النص أن يؤكد على منزلة البديع بالنسبة لعلوم أدبية عددا خمسة علوم وهى: (اللقطة، التصريف، الإعراب، المعانى، البيان) وإذا كان تعريفه كل علم من هذه العلوم أعلى من العلم السابق عليها لما تتميز من خصوصية - فإن الوصول إلى البديع لا يتم إلا بعد إحراز تلك العلوم الأدبية فهى «وصلة إلى البديع، وهو منتهى أمرها وغاية شوطها» (٢) فممارسة القائل أو الأدب للفن البديعى تعنى أنه قد امتلك خلاصة هذه العلوم، وحصل ما فيها من نقاء وصفاء. ومعنى هذا أن الفن البديعى (المعقوى) ليس شيئا عرضيا يمكن طرحه، فهو من صميم الأداء الفنى وينته.

(١) العلوى : الطراز ٣/ ٣٤٧.

(٢) فن البديع : ص ١٣.

٢- البديع في القرآن الكريم:

ويحفل القرآن الكريم بالعديد من الفنون البديعية، التي تدخل في نسج الآية القرآنية وبنائها، ولا يمكن الاستغناء عنها أو اعتبارها مجرد تحسين إضافي.

فمن هذه الفنون «المشاكلة» في قوله تعالى: ﴿تَعْلَمَ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمَ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ (١)، وقوله تعالى: ﴿صَبِغَةَ اللَّهُ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صَبِغَةً﴾ (٢)، وقوله تعالى: ﴿قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤْنَ. اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾ (٣)، وقوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾ (٤).

ومنها «الجناس» مثل قوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَاءٍ يَقِينٍ﴾ (٥)، وقوله تعالى: ﴿يَا أَسْفَى عَلَى يَوْسُفَ﴾ (٦)، وقوله: ﴿أَنَّا قُلْنَا إِلَى الْأَرْضِ أَرْضَيْتُمْ﴾ (٧)، وقوله: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾ (٨)، وقوله: ﴿وَالْتَفَتَ السَّاقِ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقِ﴾ (٩).

ومنها «المبالغة» كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يُلَاحِظَ أَفْعَالَهُمْ فِي سَمِ الْحَيَاطِ﴾ (١٠). وقوله: ﴿وَبَلَغْتَ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرَ﴾ (١١). وقوله: ﴿وَإِنْ كَانَ مَكْرَهُمْ لِلْزُّلِ مِنْهُ الْجِبَالِ﴾ (١٢)، وقوله: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ (١٣). وقوله: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتَ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ (١٤)، وقوله: ﴿إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغِيظًا وَزَفِيرًا﴾ (١٥). وقوله: ﴿تَكَادُ تَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ﴾ (١٦).

(١) المائدة: ١١٦.	(٢) البقرة: ١٣٨.	(٣) البقرة: ٤٠.	(٤) الشورى: ٤٠.
(٥) النمل: ٢٢.	(٦) يوسف: ٨٤.	(٧) التوبة: ١١.	(٨) الأنعام: ٢٦.
(٩) القيامة: ٢٩، ٣٠.	(١٠) الأعراف: ٤٠.	(١١) الأحزاب: ١٠.	(١٢) يونس: ٤٦.
(١٣) الفجر: ٢٢.	(١٤) ق: ٣٠.	(١٥) الفرقان: ١٣.	(١٦) الملك: ٨.

ومن هذه الفنون: (المطابقة أو الطباق). مثل قوله تعالى: ﴿ولكم في القصص حياة﴾ (١)، وقوله: ﴿يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي﴾ (٢)، وقوله: ﴿يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل﴾ (٣). ومنها: (الالتفات). مثل قوله تعالى: ﴿وقل جاء الحق وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا﴾ (٤)، وقوله: ﴿إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد، وما ذلك على الله بعزيز، ويزوا له جميعا﴾ (٥). ومنها: (تأكيد المدح بما يشبه الذم) مثل قوله تعالى: ﴿لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما، إلا قولا سلاما سلاما﴾ (٦)، وقوله: ﴿يا أهل الكتاب هل تنقمون منا إلا أن آتينا بالذبح﴾ (٧).

٤- البديع في الشعر في العصر الجاهلي وحتى نهايات القرن الرابع الهجري، يجد القائل في الشعر الجاهلي أشعارا كثيرة تشتمل على فنون بديعية متنوعة يدرك حيالها المتلقي أن النص الذي ورد فيه هذا الفن أو ذلك جاء عفويا غير متعمد أو متكلف، ويدخل في بناء البيت الشعري وتشكيله بحيث لا يصعب حذفه، أو استبداله لما يملك من وظيفة فنية، فقد وردت في أشعارهم بعض فنون البديع مثل «الطباق» في قول النابغة الذبياني:

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

- | | |
|------------------|----------------------|
| (١) البقرة: ١٧٩. | (٢) الروم: ١٩. |
| (٣) الحج: ٩١. | (٤) الإسراء: ٨١. |
| (٥) إبراهيم: | (٦) الواقعة: ٢٥، ٢٦. |
| (٧) المائدة: ٥٩. | |

وقول زهير بن أبى سلمى:

أخوشقة لا تهلك الخمر ما له . ولكنه قد يهلك المال ثأله

ومثل «الجناس» كما فى قول النابغة الذبياني:

هبالك من حزم وعزم طواهما . جديد الردى بين الصفا والصفائح

ومثل «رد المعجز عن الصدر» كقول امرئ القيس

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه . فليس على شيء سواه بخزان

ومثل (المشاكلة): كقول عمرو بن كلثوم

ألا لا يجهلن أحد عليتنا . فنجهل فوق جهل الجاهليتنا

ومثل (الإفراط فى الصفة والغلو) فى قول عنترة

هازوز من وقع القنا بلبانه . وشكا إلى بعيرة وتحمحم

ومثل (الإشارة) فى قول طرفة بن العبد

فقتل لنا يوم لذيذ بنعمة . فقتل فى مقيل نحسه متغيب

وقد احتوت أشعار الشعراء من عصر صدر الإسلام والعصر الأموى،
والعصر العباسى - على بعض الفنون البديعية، لم يكن وجودها فى هذه
الأشعار متكلفا أو متعسفا.

ومن هذه الفنون (تأكيد المدح بما يشبه الذم كقول النابغة الجعدي: (١)

فتى كملت أخلاقه غير أنه . جواد فما يبقى من المال باقيا

فتى تم فيه ما يسر صديقه . على أن فيه ما يسوء الأعاديا

(١) ديوانه ص ٦٤ .

وقول ابن المفريز الوزير:

ويعذل في شرق البلاد وضربها على أنه لتسيف والمال ضائع

ومنها (المقابلة) مثل قول جرير (١)

ويأسط خير هيكم يمينه وقابض شرعتكم بشمالها

وقد لاحظ النقاد العرب القدامى أن «مثل الفنون البديعية» في كل من القرآن الكريم، ونصوص الشعر الجاهلي - لم يكن عن قصد أو تعمد أو تكلف. ورأوا أن كلا من الشاعر والنثر في القرن الأول، ومنتصف القرن الثاني الهجريين - قد وقف على تلك الفنون ووظف بعضها على نحو من العفوية وعدم التكلف أو التعمد ولكن كلا من الشاعرين العباسيين يشار إلى يرد (١٦٧هـ) ومسلم بن الوليد (٢٠٨هـ) منذ بدايات العصر العباسي: قد أكثرا من استخدام الفنون البديعية بعفوية ودون تكلف في بعض أشعارهما، ويتمتع وتكلف في البعض الآخر، بحيث يشعر القارئ السامع بإمكانية إخلاء النص من هذا الفن البديعي أو ذاك، أو بقابليته للنظر في مدى جدواه بالنسبة للمعنى الذي يركز عليه النص. وقد تبع مسلم بن الوليد. في ذلك عدد من الشعراء شكلوا ما سمي فيما بعد «بمذهب البديع» أو شعراء البديع، ومنهم أبو نواس (١٩٧هـ)، وأبو تمام (٢٣١هـ)، وابن الرومي (٢٨١هـ)، والبحتري (٢٨٤هـ)، وعبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ). الذين قادوا حركة التجديد الشعري الذي صارت «سمته المميزة» - توظيف «الصور البيانية، والمحسنات البديعية دون تفرقة بين هذه وتلك. فكلاهما بديع، وكلاهما يخلع

الحسن على الألفاظ الشعرية ومعانيها فتغير بذلك وجه الشعر تغييراً كاملاً^(١).

ويحدد كل من الأمدى (٣٧١) وعلى بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) هذا الواقع الشعري. فيقول الأمدى عن مسلم بن الوليد إنه «غير مبتدئ لهذا المذهب، ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع، وهو الاستعارة، والطباق، والتجنيس مبثوثة متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدتها، وأكثر منها في شعره»^(٢).

ويمرّز ذلك قول الجرجاني «إن العرب لم تكن تعياً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير عمد وقصد. فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ — تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه البديع. فمن محسن ومسيء، ومقتصد ومفرط، ومحمود ومذموم»^(٣).

فقد اتفق الأمدى والجرجاني على فكرة «التغيير» في الواقع الشعري، أو تجديد. وهي فكرة نهض بها الشعراء المحدثون والمولدون. وترتكز أساساً على توظيف الفنون البديعية ولكن من الشعراء من أوردوها بحذر وقصد وإحسان وبراعة، ومنهم من أفرط وأساء نتيجة العمد والتكلف.

(١) فن البديع ص ١٣.

(٢) الموازنة : ص ٦.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص ٣٣ — ٣٤.

٥- البديع بين النقاد والبلاغيين القدامى والمتأخرين.

من الثابت أن (البديع) بوصفه سمة جمالية في الأسلوب الأدبي قد حظى بعناية النقاد والبلاغيين القدامى، والمتأخرين وتختلف مواقفهم منه، وأراؤهم فيه. فمن مؤيد لاستخدامه ومن معارض، ومن هو بين التأييد أحيانا والمعارضة أحيانا أخرى.

أولاً، البديع عند المتقدمين،

ويعد الجاحظ (٢٥٥هـ)، من المتقدمين الذين وافقوا عليه وأيدوا ورود فنونه في التعبير الأدبي. ووصفه بالجدة والطرافة في معرض حديثه عن فنون بيانية مثل التشبيه والاستعارة، وإن كان لم يسم بعض الفنون البديعية باسم البديع وهي: الاحتراس، وجسن التقسيم، والسجع، والازدواج، والأسلوب الحكيم، والتسليم، والاقتباس (١).

واكتفى ابن قتيبة (٢٧٦هـ) مثل الجاحظ - بالإشارة إلى فنون احتوى عليها فيما بعد «علم البديع» مثل إشارته إلى التوشيح، والالتفات، والتكرار، والإفراط في الصفة (٢). وهي إشارات توضح أن الواقع الأدبي يعتمد في أحيان غير قليلة على هذه الفنون البديعية، دون أن يحدد مصطلحاتها بالشرح والتفسير.

ولكن التاريخ النقدي والبلاغي يشهد لعبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ) بأنه أول من ألف في فن البديع في كتابه (البديع). وإن كان قد تناول بعض فنون علم البيان مثل التشبيه والاستعارة والكتابة. ولكنه ركز على فنون بديعية تنتمي إلى

(١) السابق ٩٦/١، ٢٢٨، ٢٣٨، ٢٨٥، ٦٢، ١١٦، ٥٤٧.

(٢) تأويل مشكل القرآن: تحقيق: السيد صقر ص- ١٠٢، ١٨٠، ٢٢٣.

علم البديع الذي تحدد على يدي السكاكي في مفتاح العلوم، والخطيب
القزويني في الإيضاح — بشكل نهائي، بعد تقسيمهما علوم البلاغة إلى: معان
وبيان وبديع.

والفنون التي عينها ابن المعتز على أنها من البديع هي: التجنيس، والمطابقة،
ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي. (١) وإذا كان قد أشار
إلى أن أبواب البديع قد اكتملت بهذه الفنون فإننا لا يمكن أن نغفل أحد عشر
فنا أطلق عليها (محاسن الكلام والشعر). وهي: الالتفات، والاعتراض،
والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف،
والهزل الذي يراد به الجدل، وحسن التضمن، والإفراط في الصفة. وإعانة المرء
نفسه (لزوم ما لا يلزم)، وحسن الابتداء (٢).

ويكون علينا أن نضم أربعة فنون إلى أحد عشر فنا ليصير عددها سبعة عشر
فنا، هي كل ما ذكره ابن المعتز. وقد حرص على بيان كل فن بديعي أو محسن
كلامي في ضوء النماذج الشعرية والنثرية. فحقق بذلك إضافة «التوثيق» التي
تعدّ من أوليات البحث العلمي.

وفي كتابه (نقد الشعر) تناول قدامة بن جعفر (٣٣٧) في القرن الرابع
الهجري بالتحديد والتوضيح المركز عدة فنون بديعية بلغت خمسة عشر فنا
وهي التقسيم، والترصيع، والمقابلات، والتفسير، والإشارة، واتلاف اللفظ
مع الوزن. والتقسيم، والمبالغة، والتكافؤ والمساواة، واتلاف المبنى مع الوزن،

(١) ابن المعتز البديع: تحقيق: كراتشكوفسكي: دار المسيرة، بيروت (١٩٧٥)، صفحات
٢٥، ٣٠، ٥٩، ٦٥، ٦٨، ٧٤، ٧٥.

والإرداف، والتمثيل، والتوشيح، والإيغال(١). وذلك في إطار الشاهد الأدبي (الشري والشعري) على كل فن من هذه الفنون، باعتباره صيغة نقدية لتوضيح النص الشعري وتفسيره.

وهذا يعني أن عمل قدامة هنا لم يقتصر على إضافة فنون أخرى لفنون سبقه غيره إليها، بل إن عمله هنا هو «الكشف» عن هذا الفن أو ذاك من جهة، ويدل من جهة أخرى على وعيه بالنص قيد الفحص والدراسة، لا سيما أن تحديده للفظية بعض هذه الفنون ومعنوية بعضها الآخر قد فتح الباب أمام البلاغيين والنقاد من بعد - لتقسيم البديع إلى لفظي ومعنوي.

وعلى هذا النحو من الكشف عن فنون بديعية جديدة مضى أبو هلال العسكري (- ٣٩٥هـ) في صفحات من كتابه (الصناعتين) حيث أضاف إلى الفنون التي سبقه إليها البلاغيون - سبعة فنون هي: التشطير، والمجاورة والتطريز، والمضاعفة، والاستشهاد، والتلطف، والمشتق(٢). وقد حرص على التعريف بكل فن من هذه الفنون السبعة، وساق له شواهد أدبية من الشعر والنثر. فجاء عمله تأكيداً لخصوصية هذا الفن، أو ذاك من الفنون البديعية السبعة.

وتابع ابن رشيق(٤٥٦هـ) في القرن الخامس الهجري الحديث عن بعض الفنون البديعية. فذكر منها: نفي الشيء بإيجابه، والاطراد، والإشارة، والتصدير، والتجنيس، والمطابقة. وعمد إلى تحديد كل فن في ضوء الشاهد

(١) نقد الشعر. تحقيق: د. محمد عبد المتعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. صفحات ٨٠، ٨٦، ١٣٩، ١٤١ - ١٤٤، ١٤٦ - ١٤٧، ١٥٣ - ١٥٤، ١٥٧ - ١٥٩، ١٦٧ - ١٦٧.

(٢) كتاب الصناعتين صفحات ٢٧، ٤١١، ٤١٦، ٤١٦، ٤٢٣، ٤٢٧.

الأدبي. ليزيد من تأكيد الاهتمام النقدي والبلاغي بهذا الفن الجمالي، فن البديع. وإن رأى بعض الدارسين أنه كان يغير أحيانا فى اسم الفن الذى سبق إليه. مثل التصدير الذى هو (رد العجز على الصدر)، أو يقوم بتفريع فن عن آخر سبق إليه مثل الإشارة^(١).

وقد والى نقاد وبلاغيو القرن الخامس الهجرى - العناية بالكلام عن الفنون البديعية مثل ابن سنان الحفاجى (٤٦٦هـ) فى كتابه سر الفصاحة^(٢)، وعبدالقاهر الجرجانى (٤٧١هـ) فى كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز^(٣)، وكذلك عنى بالبديع بلاغيو ونقاد القرن السادس الهجرى - مثل الزمخشري (٥٥٢هـ)^(٤) فى كتابه الكشف، وإسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) فى كتابه البديع فى نقد الشعر^(٥).

ثانياً، البديع عند المتأخرين:

فتحت تحديدات كل من قدامة، وابن سنان لعدد من الفنون البديعية من حيث رجوع التحسين الجمالى إلى الألفاظ، ومن حيث رجوع هذا التحسين إلى المعانى - فتحت الطريق أمام السكاكى (٦٢٦هـ) فى القرن السابع الهجرى ليقسم الفنون البديعية إلى «معنوية» و«لفظية». ذلك أنه نص على هذه الثنائية فى معرض حديثه عن «الوجوه المخصوصة» التى تكسو الكلام حلة التزين،

(١) د. حفى شرف: التصوير البياني. ص ٧٥.

(٢) سر الفصاحة ص

(٣) أسرار البلاغة ص ودلائل الإعجاز ص

(٤) الكشف ص

(٥) البديع فى نقد الشعر ص

وترقيه أحلى درجات التحسين فقال: «فها هنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام. فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ» (١). وقد استخلص هذا التقسيم من نصوص شعرية ونثرية، قام بتحليل موجز لها.

أما القسم الأول: فهو المعنوي ويتضمن تسعة عشر فنا وهي: المطابقة، والمقابلة، والمساكلة، ومراجعة النظر، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والتفريق مع التفريق، والإيهام، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستيعاب، والاتفات، وتقليل اللفظ ولا تقليله» (٢).

وأما القسم الثاني وهو اللفظي فيحتوي على خمسة فنون وهي: التجنيس، وردّ الأعيان إلى الصدر، والقلب (أو مقلوب الكل)، والأسجاع والترصيع (٣).

وقد أرسى الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) في القرن الثامن الهجري - مبادئ هذا الفن البلاغي وحدد مصطلحه محديداً واضحاً وذلك في كتابه: تلخيص المفتاح، والإيضاح. حيث عرف علم البديع بأنه «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة» (٤). ثم يادر بتقسيم هذه الوجوه إلى ضربين ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ (٥).

(١) مفتاح العلوم: الحلبي لمحقق: د. عبد الحميد هندأوى، دار الكتب العلمية، بيروت ط (١) ٢٠٠٠ ص ٥٣٢.

(٢) السابق ص ٥٣٩ - ٥٤٢.

(٣) السابق ص ٥٣٣ - ٥٣٩.

(٤) السابق ص ٤٧٧.

(٥) الإيضاح ص ٤٧٧.

وأما الضرب الأول فهو «المعنى» ويشتمل على ثلاثين فناً وهي: المطابقة، ومراعاة النظر، والإحصاء، المشاكلة، والمزاوجة، والعكس، والرجوع، والتورية، والاستخدام، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والتجريد، والمبالغة، والمذهب الكلامي، وجسن التعليل، والتفريع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح. والاستتباع، والإدماج، والتوجيه، والهزل الذي يراد به الجدل، وتجاهل العارف، والقول بالموجب والإطراد» (١).

وأما الضرب الثاني فهو «اللفظي» وتندرج تحته سبعة فنون هي الجناس، وورد العجز على الصدر، والسجع، والموازنة، والقلب، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم» (٢).

وفي ضوء ما عمد إليه السكاكي، والخطيب القزويني يمكن القول إن هذين العالمين قد تركا للفكر البلاغي والنقدي، رؤية بديعية محدودة تمثلت في حصر الفنون البديعية، وتعريف كل فن منها، وتحديد معالنه وسماته. وتناول كلاهما هذه الفنون بمنهجين متقاربين، حيث عمداً إلى إثبات الفن البديعي من خلال النص النثري أو الشعري ثم إبراز خصائصه التي تميزه عن غيره، والحديث عن تنوعه إذا أقصحت النصوص البديعية عن هذا التنوع، دون قسّر أو تعسف.

وعلى نهج السكاكي والخطيب، مضى البحث البديعي. كما نرى في المطول والمختصر لسعد الدين التفتازاني (٧٩١هـ)، وشرح الكافية البديعية لصفى

(١) السابق ص ٤٤٧ ، ٥٣٥.

(٢) السابق ص ٥٣٥ ، ٥٥٣.

الدين الخلى (٧٥٠هـ) وغير ذلك من البحوث التي تقارب وتتشابه. وإن حاول بعضها التخفيف قليلا من آثار كتابي: مفتاح العلوم، والإيضاح.

ولكن ثمة ثلاثة كتب بحثت هذا الفن يجدر التوقف عندها، لبيان ما قدمه أصحابها للتراث البديعي من خصوصية في تناول والعرض. وهي: كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ)، ومحرير التحرير، و(بديع القرآن) لابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤هـ). وهما معاصران للسكاكي. وقد دفع الإثنان بالبلاغة العربية، وبالفن البديعي (خاصة) خطوة تتسم بالتميز. أما ابن الأثير ففي كتابه عالج الفن البديعي في مقالتيه.

المقالة الأولى: تعنى «بالصناعة» وهي تضم قسمين: أولهما خاص باللفظة المفردة وثانيهما يتعلق بالألفاظ المركبة. وفي هذا القسم تناول ثمانية فنون بديعية ذات تحسين لفظي هي: المسجع (وهو خاص بالثر) والتصريع، والتجنيس، التصريح، ولزوم مالا يلزم، والموازنة، والمعاظلة، والمتافرة بين الألفاظ في السبك» (١).

وأما المقالة الثانية: فتناول فيها: «الأنواع المعنوية» وهي تضم فنون: التجريد. والالتفات، والتفسير بعد الإيهام، وعكس الظاهر، والاستدراج. وأضاف إلى ذلك فنيين بلاغيين ينتمى أولهما إلى علم البيان وهو (الاستعارة) وينتمى الثاني إلى علم المعاني وهو (المساواة) (٢) مخالفا بذلك

(١) المثل السائر ٢/ ٢٧٠، ٣٩٦.

(٢) السابق ص ٣/ ٤٠، ٢١٧.

عمل السكاكى. وقد أفاض فى تحليل النص الأدبى الذى يشتمل على الفن البديعى مبينا صلته بالصياغة اللفظية إن كان فنا لفظيا، وبالمعنى أو المحتوى الكلى للنص، ومدى حاجته إلى هذا الفن المعنوى أو ذاك.

وأما ابن أبى الإصيص المصرى الذى ورث خمسة وتسعين فنا بديعيا - فإنه قد قسم فى كتابه (تحرير التحبير) هذه الفنون إلى قسمين، أطلق على القسم الأول «الأصول» وأراد بها الفنون البديعية الثلاثين، التى تناولها كل من قدامة ابن جعفر فى كتابه نقد الشعر، وعددها ثلاثة عشر فنا (١). وعبد الله بن المعتز فى كتابه (البديع) وعددها سبعة عشر فنا (٢). وسعى القسم الثانى «القروع» وهى الألوان أو الفنون البديعية التى احتوتها مؤلفات البلاغيين الذين جاءوا بعد ابن المعتز وعددها خمسة وستون فنا بديعيا.

ويبدو التميز فى هذا الكتاب فى عملية «الحصر» أى حصر الفنون البديعية، وهو إجراء يدل على سعة استيعابه ودقة فحصه، كما يبدو التميز فى كثرة الشواهد أو النصوص الأدبية وتحليلها على نحو تطبيقي، فضلا عن نقده لما أورده عن السابقين فهو كما قال صفى الدين الخلى (لم يتكل على النقل دون النقد) (٣). كما يبدو التميز فى هذا الكتاب فى ظاهرة «الإضافة» التى اقترنت بالكشف عن فنون جديدة أضافها إلى السابقين عليه. وعددها واحد وثلاثون فنا على نحو ما بين ذلك هو فى كتابه: «ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل والمضاف - فذلك أنا مخرج أسمائها، ومستخرج شواهدا، واستنبطت واحدا

(١) يدبع القرآن تحقيق: د. حنفى شرف - ص ١٠

(٢) السابق ص ١١

(٣) شرح الكافية البديعية - ص ٥٣.

وثلاثين باباً، لم أسبق في غلبة ظني إلى شيء منها فصارت الفذلكة مائة باب وستة عشر باباً» (١)،

كما أن ابن أبي الأصبع في كتابه (بديع القرآن) قد عرض لما في القرآن الكريم من فنون بديعية بلغت - كما قال - مائة وثمانية. يقول في مقدمة كتابه: «ولما فتح على يعمل الكتاب الذي وسمته بـ (بيان البرهان في إعجاز القرآن)، علمت أنه لا بد من تنمة تتضمن ما في الكتاب من أبواب البديع. فأفردت ما يختص بالقرآن. فكان ذلك مائة باب. وثمانية أبواب» (٢).

ويلاحظ أن ابن أبي الأصبع في رصد تلك الفنون البديعية سواء ما نقله عن السابقين، أو ما كشف عنه بحسه النقدي - يلاحظ أنه قد اعتمد على منهج تحليلي تجلّي في إبراز جماليات الفن البديعي، القائمة على مبادئ فنية، كما يلاحظ أنه يجمع إلى فنونه البديعية - فنونا من علم المعاني مثل فنون: التكرار، والتذييل، والتفصيل، والاستقصاء، والبسط، والإيجاز، فضلاً عن جمعه إلى الفنون البديعية - فنونا بيانية مثل المجاز.

وفي ضوء تحديدات البلاغيين المتقدمين والمتأخرين - ظهر أن الفنون البديعية تتجه وجهتين - وجهة معنوية، وأخرى لفظية.. ومن البلاغيين من صرح بهما مثل: ابن سنان الحفاجي والسكاكي وابن الأثير والحطّيب القزويني وسعد الدين التفتازاني وسواهم من المتأخرين، الذين اتفقت آراؤهم على أن ما يندرج تحت الوجهة الأولى يختص بالمعنى والمضمون. وما يتعلق بالوجهة الثانية يتصل بالألفاظ. ومن هنا يجيء هذا القسم في فصلين: الفصل الأول هو: «الفنون البديعية المعنوية»، والثاني هو «الفنون البديعية اللفظية» كما سنبين في الصفحات التالية من هذا البحث.

(١) تحرير التعبير ضمن كتاب ابن أبي الأصبع بين علماء عصره: للدكتور حفني شرف ص ١٤٠
(٢) بديع القرآن - ص ١٣، ١٤.

الفصل الأول

الفنونه أو المحسنات البديعية المعنوية

الفصل الأول

الفن أو المحسنات الابدعية المعنوية

تمهيد:

١ - مفهوم الفن أو المحسن المعنوي:

نقصد بالفن أو المحسن المعنوي في إطار ما تناولته آراء البلاغيين والنقاد المتقدمين والمتأخرين - كل ما يضاف على معنى النص من جمال وحسن. ويكون ذلك بزيادة التنبية على أمر ما أو بزيادة التناسب بين وحدات التعبير وأجزائه، أو بمد المعنى وتزويده بالطرافة والجلدة، أو أن المحسن المعنوي هو ما تناول وجوب رعاية المعنى دون اللفظ وهو لا يتغير إذا حدث تغيير في الألفاظ، فمثلا إذا قرأنا قول البحترى (١)

أخفى هوئى لك فى الضلوع وأظهر وألام هى كمد عليك وأعذر

فجده يشتمل على فن بديعى هو «الطباق» بين أخفى وأظهر، فإذا غيرنا

(١)

أخفى إلى أكنم مثلاً: (أى أكنم هواى) وأظهر إلى (أعكنه) - لوجدنا الطباق قائماً، دون تغيير فى المعنى.

٢- من أنواع الفن اليدعى المعنوى :

ثمة فنون كثيرة تدرج تحت البديع المعنوى. حيث تناول بعض البلاغيين منه ستة وعشرين فناً، ويبلغ العدد عند بعضهم ثلاثين أو أكثر. ومن المهم أن نشير إلى أن فنونا من المعنوى كما تفيد تحسين المعنى - تفيد تحسين اللفظ أيضاً . وسوف نختار من فنونه للدراسة المطابقة أو الطباق، والمقابلة، والتورية، وحسن التحليل، والمبالغة، ومراعاة النظر، والإرصاد أو التسهيم، والغكس أو التبديل، والمشاكلة وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، ونجاهل المعارف على نحو ما يظهر فى الصفحات التالية.

الطباق أو المطابقة

١ - تحديد المصهور:

يطلق على هذا الفن البديعى أسماء مثل: الطباق، والتطبيق والتضاد، والتكافؤ. والأشهر هو صيغة «المطابقة» - ومعناها المعجمى. مأخوذ من طابق البعير فى مثيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده (١). وقد أكد هذا المعنى المعجمى ابن أبى الأصبع المصرى فى كتابه (تحرير التحرير) حيث ذكر أن البعير قد جمع بين الرجل واليد فى موطن واحد (٢) وهما ضدان أو فى معنى الضدين. والكلام الجامع بين الضدين يسمى مطابقا.

وأول وصف اصطلاح عليه اللغويون جاء على لسان الخليل بن أحمد (١١٧هـ). فقد حدد المطابقة بقوله: «يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد ولصقتهما» (٣). وعرفها الأصمعى (٢١٦هـ) بأن أصلها وضع الرجل فى موضع اليد فى مشى ذوات الأربع (٤) وقد استشهد الأصمعى بقول زهير بن أبى سلمى:

ليث بعثريصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

(٢) العمدة لابن رشيق ٧ / ٢.

(٤) العمدة ٧ / ٢.

(١) المعجم الوجيز ص ١٢١.

(٣) تحرير التحرير ص ١١١.

ولم يحدد الأصمعي موضع المطابقة في هذا البيت وهي (الجمع بين الصدق والكذب) ، ولكن يفهم منه أن تعريفه لها (وضع الرجل في موضع اليد...) يعني الجمع بين الضدين. ولم يكن ثعلب (٢٩١هـ) في كتابه قواعد الشعر، بعيدا عن مدلول قول الأصمعي، وذلك لتعريفه للمطابقة أثناء تحدّثه عن (مجاورة الأضداد). فقد حددها بأنها «ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده» مثل قوله تعالى: «لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى» (١). وقد توافقت مع هذا التحديد الثعلبي — تحديدات ابن المعتز، وقدامة، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني. مع فروق بسيطة في الأداء التعبيري عنها الذي لم يخرج معناه عن أنها «مقابلة الشيء وضده» كما بين عبد القاهر عند كلامه عن (التطبيق) (٢) أو «الجمع بين متضادين». كما عين السكاكي والخطيب القزويني، (٣) وهو الجمع بين معنيين متقابلين في الجملة على نحو ما بين ذلك سعد الدين التفتازاني وسواه من المتأخرين. قاصدين بتقابل المعنيين «أن يكون بينهما تقابل وتناف ولو في بعض الأمور» (٤).

وقد نص البلاغيون المتأخرون أيضا على أن الجمع بين المعنيين إما أن يكون بلفظين من نوع واحد من أنواع الكلمة، أو من نوعين مختلفين. ونصوا القول في «صور الطباق» تفصيلا حسنا على نحو ما ترى في تحديدات الخطيب والتفتازاني في ضوء ما وردت في القرآن الكريم والشعر والنثر. ويرون أن الطباق يتنوع إلى نوعين طباق حقيقي صريح، وطباق مجازي خفي.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤.

(١) قواعد الشعر ص ٥٣.

(٤) مختصر المعاني ص ١٣٤.

(٣) مفتاح العلوم ٥٣٣ والإيضاح ص ٣٣.

أولاً : الطباق الحقيقي : ويكون بالفاظ الحقيقة الواضحة ويتم باسمين أو فعلين أو حرفين، أو مختلفين.

الصورة الأولى: أن يكون الطباق بين لفظين من نوع واحد (اسمين). ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى: ﴿وَنَحْسِبُهُمْ أَيْقَاطًا وَهُمْ رَقُودٌ﴾ (١)، وقوله: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرَ، وَلَا الظُّلُمَاتِ وَلَا النُّورَ، وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ، وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ﴾ (٢) وقوله ﴿فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾ (٣). فقد جاء الطباق في الآيات الثلاث بين (الإيقاظ والرقود) في الآية الأولى، وجاء الطباق بين (الأعمى والبصير، والظلمات والنور، والظل والحُرور، والأحياء، والأموات) في الآية الثانية، وجاء الطباق بين (الغلو والدنو) في الآية الثالثة. فالطابق في جميع هذه الأمثلة بين اسمين.

ومن ذلك قول الرسول (ﷺ) «خير المال عين ساهرة لعين نائمة»، فقد طابق بين اسمين هما (ساهرة ونائمة).

ومن ذلك قول المتنبي (٤)

ضاق صدرى وطال هي طلب الرزق ق قيامى وقل عنه قعودى

فقد طابق بين اسمين (القيام والقعود).

وقال شوقي (٥):

أحرام على بلايله الدوح حلال للطير من كل جنس

حيث طابق بين اسمين (الحرام والحلال) وهما اسمان.

(١) الكهف: ١٨ (٣) الحاقة : ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) فاطر : ١٩ ، ٢٢ .

(٥) ديوان شوقي : ١ / ٤٥

(١) الكهف: ١٨
(٤) ديوان المتنبي . ١١٢ / ٢

الصورة الثانية : الطباق بين لفظين من نوع واحد (فعلين) ومثال هذه الصورة قوله تعالى: ﴿قُلْ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمَلِكِ تُؤْتِي الْمَلِكَ مِنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمَلِكَ مِنْ تَشَاءُ، وَتَعَزُّ مِنْ تَشَاءُ وَتَذَلُّ مِنْ تَشَاءُ﴾ (١) ومن ذلك قول الرسول (ﷺ) للأنصار: «إنكم لتكثرُونَ عند الفزع، وتقلون عند الطمع» (٢)، وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ، لَا يَضُرُّكُمْ مِنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ﴾ (٣)، وقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَابْكِي، وَأنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا﴾ (٤). فالطاق في الآيات الكريمة بين كل من (تؤتي وتنزع، وتعز وتذل) في الآية الأولى، وبين (ضل واهتدى) في الآية الثانية، وبين (أضحك وابكى، وأمات وأحيا) في الآية الثانية: وهو طباق بين فعلين والطاق في الحديث الشريف بين (تكثرُونَ وتقلون) وهو بين فعلين أيضاً. ومن ذلك قول أبي صخر الهذلي (الشاعر الأموي):

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر
وقول بشار بن برد:

إذا أيقظتكَ حروب العدى هتبه لها عمراً ثم نم.

فالطاق في البيتين بين أفعال . بين أبكى وأضحك، وأمات وأحيا، في البيت الأول، وبين (أيقظ ونم) في البيت الثاني.

الصورة الثانية: الطباق بين لفظين من نوع واحد حرفين ومنه قوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ (٥) أى لها ما كسبت من خير وعليها ما

(١) الكهف: ١٨.

(٢) المراد بالفزع: الإغاة والنصرة. والمراد بالطمع هنا: أسبابه من غنائم الحرب.

(٣) المائدة: ١٠٤ (٤) النجم: ٤٣، ٤٤. (٥) البقرة: ٣٨٦.

كسبت من شر. فالطباق بين حرفين (اللام وعلى). ومن ذلك قول الشاعر
(مجنون ليلى).

على أقتى راض بأن أحمل الهوى وأخلص منه لا على ولا ليا

فطابق بين حرفين (على ولي). ومن ذلك قول الشاعر:

ركبتا هي الهوى خطرهما لنا ما قد ركبتا أو علينا

ومن ذلك القول الشائع (فيوم علينا وفيوم لنا) المأخوذ من قول الشاعر:

ويوم علينا ويوم لنا ويوم نساء ويوم نسر

الصورة الرابعة هي: أن يكون الطابق بلفظين. ومن أمثله قوله تعالى: ﴿أو
من كان ميتاً فأحييناه﴾ (١). فجاء الطابق بين (ميتاً) اسم و (أحييناه) فعل،
والمراد (ضالاً فهديناه). وقوله تعالى: ﴿ووجدك ضالاً فهدى، ووجدك عائلاً،
فأغنى﴾ (٢) وقول الشاعر الجاهلي طفيل الغنوي:

يساهم الوجه ثم تقطع أبا جله يَصان، وهو فيوم الروح مبدول

فطابق بين (يَصان) فعل و(مبدول) اسم. ومن ذلك قول ابن الفارض:

أرج النسيم سرى من الزوراء سحراً فأحيا ميت الأحياء

فطابق بين (أحيا) فعل و(ميت) اسم، ومن ذلك قول محيى الدين بن عبد
الظاهر:

وناطقة بالروح عن أمر ربهها تعبر عما عندنا وتترجم

(٢) الضحى: ٨، ٧

(١) الأنعام: ١٢٢.

سكتنا وقالت للقلوب فأطربت فنحن سكوت والهوى يتكلم
فطابق بين (سكوت) اسم (يتكلم) فعل.

ثانيا: الطباق الخفى وهو ثلاثة أنواع: «مجازى» و«إيهامى» و«إيحائى».

أما النوع الأول وهو المجازى: فيراد به أن يكون طرفا الطباق غير حقيقتين. بمعنى أن القائل قد وظفهما فى غير موضعهما، سواء أكانا فعلين أم اسمين أم مختلفين. ومن أمثلة هذا الطباق قوله تعالى: ﴿عما خطيئتهم أغرقوا فأدخلوا نارا﴾ (١) حيث طابق سبحانه بين لفظين هما (أغرقوا) الذى يشتمل على البرودة غالباً، و(أدخلوا نارا) الذى يشعر بالحرارة. وكل من البرودة والحرارة خفى لأنه ضمن التعبير، وغير مصرح به، ويحتاج من المتلقى (القارئ والسامع) النظر والتأمل. ويمكن القول إن (الإغراق) من صفات الماء. فكانه طابق بين الماء والنار، وهما متضادان. وهى أخفى مطابقة فى القرآن (٢). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أو من كان ميتا فأحييناه﴾ فطابق سبحانه بين (ميتا) بمعنى ضالاً و(أحييناه) بمعنى هدينا على سبيل المجاز. فاللفظان مجازان. وقد احتاجا إلى التأمل ومن ذلك قول على كرم الله وجهه: (احذروا صولة الكريم إذا جاع، واللثيم إذا شبع) فطابق بين صولة الكريم إذا ظلم وامتهنت كرامته، واللثيم إذا أكرم. فالطباق مجازى إذ الجوع هنا بمعنى الظلم، والشبع بمعنى الإكرام. والوصول إلى معنى المطابقة هنا يتطلب قدرا من التأمل. فهى على هذا خفية غير ظاهرة. ومن ذلك قول الشاعر:

وجهه غاية الجمال ولكن فعله غاية لكل قبيح

(١) نوح: ٢٥. (٢) فن البديع ص ٤٨.

«فالجمال ضد الدمامة، والدمامة تستلزم القبح» (١)، ومن ثم جاء الطباق
خفيا احتاج إلى تحديده تأمل ذهنى. ومن ذلك قول محمد بن على التهامى:
لقد أحيا المكارم بعد موت وشاد بئاعها بعد انهدام
فالإحياء والموت، والشيد والانهدام معانيها متقابلة ومطابقة فى ألفاظها
المجازية، إذ المراد أعطى بعد أن مكنع الناس كلهم (٢). فالطبق على هذا
مجازى.

وأما النوع الثانى من الطباق الخفى: فهو «إيهام التضاد» أو إيهام الطباق
والمراد به: الجمع بين معنيين غير متقابلين، ولكن عبر القائل عنهما بلفظين
يتقابل معنهما الحقيقيان. ومثاله من الشعر قول دعل الخزاعى:

ياسلم ما بالمشيب متقصصة لا سوقه يبقى ولا ملكا
لا تعجيبى يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فيكى

فطابق الشاعر بين الضحك (وهو ظهور المشيب الذى لا يقابل البكاء) وإنما
التقابل هنا بين الضحك والبكاء. باعتبار معنيهما الأصليين أى «أن الشاعر
عبر عن ظهور المشيب بالضحك الذى يكون معناه الحقيقى مضاد لمعنى
البكاء» (٣). ومن ذلك قول أبى تمام.

له منظر فى العين أبيض ناصع ولكنه فى القلب أسود سافع

فالمراد بالسواد فى القلب - الكآبة والحزن، ولا مقابلة بين البياض والكآبة

(١) فى البديع ص ٤٩. (٢) التصوير البيانى ص ٤٠٣. (٣) السابق: ٤٠٥.

والحزن. وإنما التقابل هنا بين البياض والسواد على أساس معنيهما الحقيقيين أو الأصليين.

وأما النوع الثالث فهو: «الطباق الإيحائي». وهو الجمع بين معنيين ليس أحدهما مقابل للآخر، ولكن يوحى به أو يتعلق به بعض تعلق. أى أن معنى أحد الطرفين يستلزم معنى الآخر. إذ هو سبب عنه. ويتجلى ذلك فى قوله تعالى: ﴿أشداء على الكفار رحماء بينهم﴾ (١). فإن الرحمة كما لا يخفى مسببة عن اللين المقابل للشدة.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ومن رحمته أن جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه، ولتبتغوا من فضله﴾ (٢) فابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون. أى أن الطباق هنا قد تم بين السكون المناسب لليل، وهو موجود وظاهر فى الآية، والحركة المتوطة بالنهار وهى غير موجودة، ولكن موحى بها ومشار إليها فى الطرف المقابل وهو الابتغاء الذى استدعاها لتكون مناسبة للنهار المضاد لليل.

كما يتجلى فى قوله تعالى: ﴿ولكم فى القصاص حياة﴾ (٣). فطابق سبحانه بين (القصاص) و(حياة) على نحو إيحائي أو سببي. لأن معنى القصاص (القتل) وهو سبب فى الإبقاء على الحياة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ويا قوم مالى أدعوكم إلى النجاة وتدعوننى إلى النار﴾ (٤) فطابق سبحانه بين (النجاة) و(النار) على نحو سببي لأن معنى النجاة الجنة أو أن الجنة تستلزم النجاة، وهو مقابل النار على جهة الضد. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فظل وجهه مسوداً﴾ (٥). فالطباق بين (ظل) التى توحى بالنار لأنها صيغة فعلية لا

(٣) البقرة: ١٧٩.

(٢) القصص: ٧٣.

(١) الفتح:

(٥) البقرة: ٥٨.

(٤) طه: ٤١.

تستعمل إلا نهاراً فهي على هذا استلزمت النار في مقابلة السواد. فكان بالآية طباق بين البياض الذى هو مظهر للنهار، والسواد. أى أن هذا الوجه يجمع بين البياض الذى هو حقيقة فيه، والسواد الذى هو بدل الحزن والكآبة. وهذا المعنى خفى يحتاج الذهن إلى إدراكه بعض الوقت وقليلاً من التأمل.

الطباق بين الإيجاب والسلب

ينقسم الطباق فى ضوء الشواهد القرآنية والأدبية إلى قسمين: طباق إيجابى، وطباق سلبى.

أما الإيجابى : فكما مرّ فى الأمثلة السابقة - هو: أن يقابل أو يطابق القائل بين لفظين مثبتين غير متفيين. أو هو الذى لم يعتمد فيه القائل إلى نفي أحد طرفي الجملة أو التعبير. أو هو أن يكون اللفظان المتقابلان فى التعبير أو الجملة أو التركيب معناهما موجب.

وأما الطباق السلبى ، فقد نوهه البلاغيون المتأخرون إلى نوعين: (ظاهر)، و(خفى)، كما دلت عليها آيات من القرآن الكريم، ونصوص من الشعر العربى. أما الطباق «السلبى الظاهر» - فهو: أن يجمع القائل بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت، والآخر منفي، أو أحدهما أمر والآخر نهى على نحو ظاهر وواضح. وذ لك مثل قوله تعالى: ﴿وَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَخْشَوُا اللَّهَ﴾ (١)، فطابق سببانه بين طرف منفي، وطرف مثبت أو طابق بين نهى وأمر (لا تخشوا و(واخشون)). ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ (٢) فالطابق بين علم مثبت (تعلم) وعلم منفي (لا أعلم) ومن ذلك

(١) المائدة : ٤٤ . (٢) المائدة : ١١٦ .

قول قيس بن الخطيم:

إذا أنت لم تنزع فضر فإنما يرجى الفتى كيما يضر وينتفع

وقول عدي بن زيد:

ليس من مات فاستراح يميت إنما الميت ميت الأحياء

وقول البحتري:

يقيض لي من حيث لا أعلم النوى ويسرى إلى الشوق من حيث أعلم

وقول السموءل:

ونتكران شئنا على الناس قوتهم ولا ينكرون القول حين نقول

قصد قابل الشعراء بين طرفين أحدهما مثبت موجود والآخر سلبى. ففي البيت الأول: طابق الشاعر بين صيغة (لم تنزع) وهى تنفى النفع، وصيغة (تضر) وهى تثبت الضرر. وفي الثانى: طابق بين نفى الموت عن إنسان له فضل ونفع، وإثبات الموت لمن لم يكن له تأثير فى المجتمع ولم يكن يشعر به أحد، ولم يقدم لوطنه يد الخير والعدل: وعلى هذا الفهم لطبيعة الطباق السلبى - ندرك الطباق فى البيتين الآخرين.

(٢) فن المقابلة

١ - تحديد المضموم:

يعد قدامة بن جعفر أول من بحث «المقابلة» باعتبارها فناً بديعياً يتعلق بصحة المعنى وجمال الصياغة، كما تناول «المقابلة» الفاسدة التي تقلل معنى الصياغة وتفسده. وذلك في مبحثين من كتاب نقد الشعر هما: (صحة المقابلات) وفسادها.

أما صحة المقابلة فقد حدها بقوله: «أن يضع الشاعر معان يريد «التوفيق» بين بعضها وبعض «والمخالفة» - فيأتى في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة - فيجب أن يأتى بما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك، كما قال الطرماح بن حكيم:

أسرقاهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماهم الترابا

فما صبروا لباس صند حارب ولا أدوا الحسن يد شوابا (١)

ويلاحظ أن هذا التعريق قد غاب منه شرط «التضاد» الذى رأيناه فى المطابقة أو الطباق ومعنى هذا وفى ضوء الشاهد الذى استشهد به - أنه لا يشترط «التضاد» بين طرفي المقابلة. وإنما الذى دعا إليه هو أن تكون المقابلة صحيحة،

(١) نقد الشعر ص ٤٧.

بجعل الصيغة بازاء صيغة أخرى أو مقابلة لها. كما ترى في البيتين: فقد جعل «سقى التراب للدماء» في مقابل «عدم صبرهم في الحرب»، وجعل النعم أو الإتمام عليهم في مقابل «الثواب». وكل مقابلة ليست مضادة للأخرى. بمعنى أن سقى التراب بالدماء ليس ضد الصبر، والإثابة ليست ضد الإتمام.

ولم يكن تعريف أبى هلال العسكرى بعيدا عن تعريف قدامة، ورغم اقترابهما فإن أبى هلال قدم تعريفا أوضح وأوجز للمقابلة وذلك بقوله: «هى إيراد الكلام ومقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة» (١).

ويوضح المراد من المقابلة فى المعنى فيقول: أما كان فيها فى المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل (أو العمل بالعمل). مثل قوله تعالى: «ومكروا مكرا ومكرنا مكرا». فمكر الله تعالى هو «فعل التمذيب» وجعله سبحانه وتعالى مقابلا لفعل مكروهم بأنبيائه المرسلين. ومن ذلك قوله تعالى: «فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا» فقابل سبحانه فعل العذاب بخواء بيوتهم وخرابها - بفعل الظلم الذى مارسوه على الناس وصدر ضدهم، أى أن ثمة مقابلة فعل بفعل كشف عنه مقابلة اللفظين والمعنيين.

وأما مقابلة اللفظ باللفظ. فمثل قول أحد كتاب النثر: «فإن أهل الرأى والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والغش، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة كمن أضاف إلى المعجز الحيانة» (٢).

فقابل الكاتب بين لفظ (الرأى) ولفظ (الأفن)، وقابل بين لفظ (الأمانة)

(٢) الصناعتين ص ١٧٨ .

(١) كتاب الصناعتين ص ١٧٥ .

ولفظ (الخيانة). وهذا على جهة المخالفة ومن ذلك قول النابغة الجعدي.

حتى كان فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعداء

حيث قابل السرور والصديق بالإساءة والعدو. وهما كما ترى ضدان.

ويقول الخطيب القزويني إن المقابلة هي: أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل (١).

والظاهر من تحديدات البلاغيين والدارسين المتأخرين لفن المقابلة إنها دارت في فلك هذين التعريفين وتأثرت بهما. وتقاربت معهما، كما ترى في تحديدات المراغي في علوم البلاغة (٢)، وعلى الجارم ومصطفى أمين في البلاغة الواضحة (٣): ففي الكتاب الأخير: المقابلة: أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب (٤).

٢- أنواع المقابلة:

عمد البلاغيون المتأخرون مثل الخطيب إلى تأمل نماذج وصور من هذا الفن في القرآن الكريم، والشعر العربي، فظهر أن المقابلة يمكن أن تتنوع إلى عدة أنواع هي: مقابلة اثنين باثنين، وثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وخمسة بخمسة، وستة بستة.

أما النوع الأول: وهو مقابلة اثنين باثنين. فكقوله تعالى: ﴿فليضكوا قليلاً وليكوا كثيراً﴾، وكقول الرسول ﷺ للسيدة عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا (عليك يا عائشة

(١) الصناعات ص ١١٤.

(٢) الإيضاح ص ٤٨٥.

(٣) علوم البلاغة ص ١٨٠.

(٤) البلاغة الواضحة ص ٢٢٧.

بالرفق، فإنه ما كان في شيء إلا زانه، ولا نزع من شيء إلا شانه). ومثل قول الشاعر:

هو أعجباً كيف اتفقنا هنا صبح وهى ومطوى على الغل ضادر

ففى الآية الكريمة جمع سبحانه فى طرفين الضحك والقلّة، وجمع فى طرفين البكاء والكثرة؛ فقابل المعنى الأول من الطرف الثانى وهو (البكاء)، بالأول من الطرف الأول وهو (الضحك)، وقابل المعنى الثانى وهو (الكثرة) من الطرف الثانى بالمعنى الثانى بين الطرف الأول وهو (القلّة). وجمع الشاعر بين معنيين هما (ناصح، ووفى) وقابلهما بمعنيين هما (مطوى على الغل وغادر) مقابل معنيين بمعنيين. ويطلقون على هذه الصورة تقابل معنيين بمعنيين. وعلى هذا نقف على مقابلة مماثلة فى بيت المتن:

من أطلب الدنيا إذا لم ترد بها سرور محب أو إساءة مجرم
ويقول أبى تمام للمعتصم:

أبقيت جدبى الإسلام فى سعد والمشركين ودار الشرك فى صبيب

فقابل أبو تمام بين: ارتفاع منزلة المسلمين، وانحدار مكانة المشركين. أى قابل بين الإسلام وسعد (ارتفاع) وبين الشرك وصبيب (الانحدار) مقابلة اثنين بثنين. ومن ذلك قوله البارودى أيضاً:

إذا ما أراد الله خيراً بعبيده هداه يتور اليسر فى الظلمة العسر

فقابل (نور، واليسر) بـ (ظلمة والعسر) فالنور يقابل الظلمة، واليسر يقابل العسر. فالمقابلة هنا تمت بين معنيين ومعنيين.

وأما النوع الثاني: فهو مقابلة ثلاثة بثلاثة. مثل قوله تعالى: ﴿يَحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتُ، وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثُ﴾ (١) فقابل سبحانه بين يحل ويحرم، ولهم وعليهم، والطيبات والخبائث. ومن ذلك قول المتنبي:

فلا الجود يفتنى المال والجود مقبيل ولا البخل يبقى المال والجود مديبر
فقد جمع بين الجود، وبقى، ومقبيل، وقابلها بـ (البخل، وبقى، ومديبر) —
فالأول قابل الأول، والثاني قابل الثاني والثالث، قابل الثالث. تقابل ثلاثة
معان بثلاثة معان. ومن ذلك قول أبي دلالة:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل
وقول البحتري:

فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً وإذا سألوا أصزوا ذليلاً
ومن ذلك قول الشاعر:

وأمة كان قبح الجور يسخطها دهرها فأصبح حسن العدل يرضيها
ومن ذلك قول البارودي (٢)

فلا أنا إن أدناني الوجد باسم ولا أنا إن أقصاني العدم باسم

يفخر البارودي بأنه رجل رزين، لا يتسم ولا يفرح إذا قربه الغنى من
الناس أو الحياة أو المجد، وهو لا يكشر أو يعبس حين يبعده الفقر عن ذلك.
وقد قابل البارودي بين (أدناني، الوجد، باسم) وبين (أقصاني، العدم، باسم).
ثلاثة معان بثلاثة معان.

(١) الأعراف: ٥١.

(٢) أدناني: قربني، الوجد: الغنى، العدم = الفقر، باسم = شديد العيوس.

النوع الثالث: مقابلة أربعة بأربعة. كقوله تعالى: ﴿فأما من أعطى واتقى
وصدق بالحسنى فسيسره اليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى
فسيسره للعسرى﴾ (١) فقابل سبحانه بين أعطى وبخل واتقى واستغنى،
وصدق وكذب، واليسرى والعسرى. وكقوله تعالى: ﴿إن الله يأمر بالعدل
والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى﴾ (٢) فقابل
سبحانه بين الأمر والعدل، والإحسان، وإيتاء ذى القربى، وبين النهى
والفحشاء، والمنكر، والبغى، مقابلة أربعة بأربعة. ومن ذلك قول المتنبي:

أزودهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى ويباض الصبح يقرى بى

فقابل أزور (بمعنى أقيم)، بأنثنى (بمعنى أرجع) وقابل الليل، بالصبح
(ويريد النهار) وقابل يشفع (والشفاعة فى الخير) ببغى (والإغراء: تحريض
وشر) فالمقابلة هنا أربعة بأربعة. ويرى الخطيب أن مقابلة (لى) بـ (بى) فيها نظر
لأن اللام، الباء فيهما صلتا المفعولين. فهما من تمامهما. ومن أمثلة المقابلة
قول الشاعر:

ليل الشباب وحسن الوصل قابله صبح المشيب وقبح الهجر يا ذمى

فقابل ليل بالصبح، والشباب بالمشيب، والحسن بالقبح، والوصل بالهجر،
مقابلة أربعة أمور بأربعة.

(١) سورة الليل: ٥، ١٠ - أتقى = أى اتقى الله برعاية أوامره ونواهيه. استغنى = أى استغنى
عن ثواب الله سبحانه ولم يرغب فيه.
(٢) النحل: ٩٠.

النوع الرابع: مقابلة خمسة بخمسة. كقول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، لعثمان بن عفان رضي الله عنه (إن الحق ثقيل مريء والباطل خفيف وبىء) (١)، وأنت رجل إن صدقتك سخطت، وإن كذبتك رضيت» فقابل الحق بالباطل، والثقيل المريء بالحقيف الربىء، والصدق بالكذب، والسخط بالرضا (٢). ومن ذلك قول صفى الدين الحلى:

كان الرضا يدفوى من خواطرهم فصار سخطى ليعدى عن جوارهم
فقد قابل الشاعر كان بصار، والرضا بالسخط، والدنو بالبعد، ومن يمن، وخواطرهم بجوارهم.

النوع الخامس: مقابلة ستة أمور بستة. كقول عترة:

على رأس صيد تاج عزيزينه وفى رجل حرقيد ذل يشينه
فقد قابل عترة ستة معان هى (على رأس، عبد، تاج، عز، يزينه). ستة هى (فى، رجل، حر، قيد، ذل، يشينه).

التأكيد على جمالية الطباق والمقابلة

الواقع أننا نظلم كثيرا هذين الفنين البديعيين إذا نظرنا إليهما على أنهما مجرد زخرف أو طلاء، أوزينة شكلية تحمل المعنى وتحسنه، فليسا سوى جمع بين لفظين متضادين أو ألفاظ متضادة. من الظلم لهما إذا قرأنا نصوص الطباق والمقابلة على أساس هذه النظرة التى قد تصدق على النصوص المتعملة الضعيفة الجامعة لهما.

(١) وبىء = لا محمد عاقبه . (٢) فن البديع ص ٥٠ .

إن الإنصاف يدعونا إلى القول بأن النصوص الجيدة الرفيعة التي تضم هذين
الفنيتين — يدعونا إلى القول بأنهما وسليتان فنيتان — شأنهما في ذلك شأن أية
وسيلة فنية أخرى — يوظفهما الشاعر لتصوير ما يحس به وما يلاحظه ويدركه
من «تناقض» أو «مفارقة» في أحوال الواقع وصور الحياة المختلفة. وهي
أحوال وصور تلح على المشاهد، أو المتلقى خلال حركة حياته اليومية. فرصد
هذا التناقض أو هذه المفارقة أمرٌ ضروريٌ لحتمه ضرورة الفن، الذي يكتسب
بهما قيمة إضافية يتلقاها المتلقى بالارتياح والقبول.

(٢)

فن التورية

١- تحديد المفهوم،

التورية في لسان العرب وغيره من المعاجم العربية: مصدر وريت الخير تورية إذا سترته وظهرت غيره. وهذا التحديد المعجمي قد أفاد منه البلاغيون في تحديد المعنى الاصطلاحي للتورية: فقال الخطيب القزويني: هي أن يطلق لفظ له معنيان، قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما (١) أو هي: أن يذكر المتكلم صيغة مفردة لها معنيان. أحدهما قريب ظاهر غير مقصود وغير مطلوب، والآخر مقصود ومطلوب، اعتماداً على قرينة خفية لا يدركها إلا الذكي الفطن. أو هي: أن تحتل الصيغة المعنية معنيين، فيستعمل القائل أحدهما ويهمل المعنى الآخر في تعبيره الأدبي أو غير الأدبي. والمقصود هو المعنى الذي أهمله وليس الذي استعمله (٢). وقد استقى البلاغيون هذا المعنى الاصطلاحي أيضاً من نصوص القرآن الكريم، والشعر والنثر العربيين.

فمن القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن أخوة يوسف عليه السلام لوأدهم يعقوب عليه السلام: «قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم» (٣) فكلمة «الضلال» هنا ذات معنيين محتملين: أولهما «ضد الهدى». وثانيهما

(١) الإيضاح ص ٤٩٩.

(٢) لمزيد من التعريف بالتورية ينظر: نهاية الأرب، للتوري ٧/ ١٣١، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ٢٣٩، وبدیع القرآن لابن أبي الأصم ١٠٣، والإتقان للسيوطي ٨٣/ ١.

(٣) يوسف: ٩٦.

«الحب الأكيد ليوسف». وهذا المعنى الثانى (الضلال المضاد للهدى) استعمله أخوة يوسف تورية «الحب» العميق، الذى أحملوا استعماله فى قولهم. فهو المقصود وليس الآخر. ومن ذلك قوله تعالى: «أذكرني عند ربك فأنساه الشيطان ذكر ربه» (١). قصيدة (ربك) ذات معنيين. معنى قريب هو (الله تعالى) ومعنى بعيد هو (الملك) وهو المطلوب والمقصود الذى يدل عليه سياق الآية الكريمة.

ومن نماذج التورية فى الشعر العربى قول المتنبي:

برغم شبيب هارق السيف كفه وكانا على العلات يصطحبان

كان رقاب الناس قالت لسيفه رهيقك قيس وأنت يمانى

التورية هنا فى كلمة (يمانى) من البيت الثانى. فلها معنيان. المعنى الأول قريب متبادر إلى الذهن ولكنه غير مطلوب وليس مقصودا وهو (السيف المنسوب إلى اليمن) والمعنى الثانى بعيد مطلوب ومقصود وهو الرجل المنسوب إلى اليمن، بعد أن ستره فى ظل المعنى القريب، يدل على ذلك سياق البيتين. ومن ذلك قول بدر الدين الزهوى:

الروض أحسن ما رأيت إذا تكاثرت الهموم

تحنو على ضوئله ويرق لي فيه النسيم.

التورية هنا فى كلمتى (تحنو، ويرق) من البيت الثانى. ولكل منهما معنيان. أولهما قريب متبادر إلى الذهن ولكنه غير مراد وهو (العطف

(١) يوسف: ٤٣.

والشفقة)، وثانيهما بعيد غير متبادر إلى الذهن وهو المقصود والمراد والمطلوب، وهو (ميل الأخصان ولطافة النسيم) ويدل عليه سياق البيتين:

(٢) أقسام التورية،

عند البلاغيون المتأخرون إلى تقسيم «التورية» إلى ثلاثة أقسام في ضوء الشواهد القرآنية، والشواهد الشعرية والنثرية. وجاء هذا التقسيم على أساس ما يلائم المعنى القريب أو للمعنى البعيد، وما لا يلائم، أو على أساس سوق ما يقوى المعنى، أو يوضحه، أو عدم سوق أى معنى إضافي، أو على أساس توقف التورية على لفظ قبلها أو بعدها. ومن هنا جاء التقسيم الرباعي للتورية وهو التورية المرشحة، والتورية الميئة، والتورية للجردة، والتورية المهيأة.

القسم الأول: التورية المرشحة: وهي التي يذكر القائل في التعبير بها ما يلائم المعنى القريب للمؤرى به. وهذا الذى ذكره القائل يرشح المعنى ويقويه، ولكنه غير مقصود وغير مراد. وإنما المقصود هو المعنى البعيد المؤرى عنه. كقوله تعالى: «والسما بيناها بأيد» (١) فأيد تحمل معنيين، معنى قريب غير مراد وهو «الجارحة»، وبعيد مراد وهو القوة والقدرة. ويلاحظ أن التورية قد اقترن بها ما يلائم المعنى القريب. وهو (بيناهما) لأن البناء ملائم لليد ومناسب لها. وقد وقع الملائم قبل لفظ التورية. ومن هذا اللون قول الشاعر:

ياسائلنى عن حرفتى فى الورى واشيىعتنى هيهم وإفلاسى

ما حال من درهم إنفاقه يأخذ من لصين الناس

فإن قوله (أعين الناس) يحتمل الحسد وضيق العين وهو المعنى القريب،

(١) الزمخشرى: ٤٧

مبنى الخطأ. لا يلزم من ذلك أن يكون الترشيح جهة تميز بين المعنيين، (تقريباً) وقد تقدم لازمه على جهة الترشيح وهو يميزهم الإنفاق لأنهم من لوازم الحسد (١) ومن ذلك قول الحماسي:

هلم فأتنا العشيرة كلها أنحنأ، فحالفنا السيوف على الدهر
فما أسلمتنا عند يوم كريمة ولا نحن أغضينا الجفون على وتر
ومعنى البيت: أننا لا نغمض أعيننا عن ظلم أو مكروه يحل بأحد من الناس. التورية هنا في صيغة (الجفون) جمع جفن. والجفن له معنيان: قريب غير مراد وهو جفن العين، ويعيد مراد وهو جواب للسيف. فالتورية هنا مرشحة لأنه ذكر معها ما يلائم المعنى القريب وهو صيغة (أغضينا) الملائمة لجفن العين، وقد وقعت هذه الصيغة المرشحة قبل التورية. ومن نماذج الترشيح بعد التورية - قول القاضي عياض في صتيقة بلردة (٢):

كان (كانون) أهدي من ملايشة لشهر (تموز) أنواعا من الحلل
أو الغزالة من طول الحدي خرفت فما تفرق بين الجدي والحمل
حيث جاءت الغزالة بعد التورية مرشحة للمعنى البعيد لها وهو الشمس، لوجود القرينة أو السياق الدال على ذلك.

القسم الثاني: التورية المجردة. وهي التي لم يذكر معها ما يلائم المعنى القريب، سواء ذكر ما يلائم البعيد أو لم يذكر. أو هي التي لا تجمع شيئاً مما يلائم المعنى القريب. مثل قوله تعالى: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾. فإن

(١) التصوير البياني ص ٤٥٧.
(٢) كانون من شهور البرد، وتموز من شهور الصيف. الحلل: جمع حلة: وهي الثوب الغزاة الشمس خرفت = اختلت الحدي والحمل من بروج السماء

(الاستواء) له معنيان. معنى قريب وهو: الاستقرار الحسى على مكان معين وهو غير مراد، ومعنى بعيد. وهو: الاستيلاء على الشيء بالقوة وهو مراد ومطلوب ولكن لم يقترن به شيء مما يلائم المعنى القريب أو يناسبه وهو المورى به أو مما يلائم المعنى البعيد المورى عنه. ومن أمثلة التورية المجردة أيضا قول أبي بكر عندما كان بصحبة الرسول ﷺ فى طريق الهجرة، فقد سأل رجل لقيهما: من أنتما؟ فقال: أبو بكر (باغ وهاد). فالمعنى القريب: أنه يبنى الإبل والرسول ﷺ يهديه الطريق. والمعنى البعيد: أنه يبنى الهداية والرسول ﷺ يهديه عن الضلال. وهو المراد. وليس فى التورية هنا - كما نلاحظ - ما يلائم المعنى القريب أو المعنى البعيد (١). ومن نماذج التورية المجردة قول ابن نباته المصرى:

من مبلغ العرب عن شعري ودولته أن ابن عباد باق وابن زيدونا
حيرتها فيه زهراء المعاطف من أغلى وأنفس ما يهدى المجيدونا
إذا رأيت قوافيها وطلعتة فقد رأت مقلاتك البحر والتونا

التورية فى البيت الأخير فى صيغتي (البحر، والتون) فصيغة البحر لها معنى «قريب» وهو: الماء الغزير الواسع بين شاطئين بعيدين، وهذا المعنى غير مراد، ومعنى «بعيد» وهو المعنى المروضى للموسيقى الخاص بميزان الشعر وهو مقصود ومراد - وصيغة (التون) ذات معنيين. أولهما قريب وغريب وإن أوحى به كلمة البحر، وهذا المعنى هو (الحوت) الذى ورد فى قوله تعالى: ﴿وَذَا التَّوْنِ﴾ والمعنى الثانى هو (الحرف ن) الذى يشير إلى قصيدة (التونية) لابن زيدون:

(١) فن الديق ص ٦٩.

(أضحي التناهي بديلاً من تدانيها ، وذاب عن طيب لقيانا لتجافينا)
وهو معنى بعيد ولكنه مراد ومطلوب، يدعو إليه سياق الآيات الثلاثة
والتورية هنا مجردة رغم الترشيح للمعنى البعيد، لأن الترشيح للبعد لا يجعل
التورية مرشحة إذا كان ملائماً لها وهو هنا غير ملائم ولا مناسب.
القسم الثالث: التورية المبنية. وهي التي يذكر فيها ما يلائم المعنى البعيد
المورى عنه. أو لازم عنه، قبل التورية أو بعدها. أما ذكره قبلها فكقول الشاعر
ووراء تسديدة الرشح مليحة بالحنس تملج في القلوب وتعذب
فصيفة (تملج) تورية، يحتمل أن يكون من الملوحة التي هي ضد العذوبة،
ويحتمل أن يكون من الملاحه وهو المراد. وقد تقدم من نوازمه على جهة التبيين
قوله: (ملية بالحنس)(١).
وأما ما ذكره بعدها فكقول الشاعر:

أرى ذنب السرحان في الأفق ساطعاً فهل ممكن أن الغزالة تطلبع ؟
«الشاهد هنا في موضعين . أحدهما (ذنب السرحان) فإنه يحتمل أول
الفجر، وذنب الحيوان المعروف. والأول هو المراد ، وقد تأخر لازمه ساطعاً على
جهة التبيين(٢). ومن ذلك قول ابن سناء الملك:

أما والله لولا خوف سخطك لها على ما ألقى برهظك
ملكك الخافقين فتنت عجباً وليس هما سوى قلبي وقلبك
والشاهد هنا في (الخافقين) لأنه يحتمل أن يكون القلب والقرط، ويحتمل

(٢) السابق ٤٥٨

(١) التصوير البياني ص ٤٥٨

أن يراد بهما ملك الشرق والغرب والاول هو المراد وقد بيته بالنص عليه(٣)»
كما رأينا بالشطر الأخير من البيت الثاني.

القسم الرابع هو «التورية المهيأة» وهي صيغة لا تتحقق فيها التورية إلا بوجود صيغة قبلها أو بعدها، ولا تنهياً بدون أحدهما، أو هي عبارة عن صيغتين لا تتحقق في أحدهما إلا إذا تهيأت في الأخرى. وعلى هذا فالتورية المهيأة تننوع إلى ثلاثة أنواع:

النوع الاول : توقف لتحقق التورية في صيغة على أخرى متقدمة عليها. وقد وردت أمثلة من هذا النوع عند بعض الشعراء، مثل ابن سناء الملك في موطن المدح:

وسيرك هينا سيرة صمريسة هروحت عن قلب وأخرجت من كرب
وافظهورت هينا من سميك سنة فأظهورت ذاك الفرض من ذلك التندب

التورية هنا في صيغتي (الفرض والتندب)، وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية. وهذا هو المعنى القريب المورى به، ويحتملان أن يكون الفرض بمعنى العطاء، والتندب صفة الرجل السريع في قضاء الخواتج. وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه. ولولا ذكر (السنة) لما تهيأت التورية، ولا فهم من الفرض والتندب الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهما التورية»(١).

أما النوع الثاني فهو: صيغة تتحقق فيها التورية بصيغة أخرى وقعت بعدها. ومن ذلك قول الشاعر:

تولا التحطير بالخلاف وأنهم قالوا: مريض لا يعود مريضاً

لقضيت تحيا في جنابك خدمة لاكون مندوبا قضى مفروضاً
فصيغة (الندوب هنا تورية. تحتمل المتوفى الذى يندبه الناس، وهذا هو
المعنى البعيد المورى به. والواقع أنه لولا إثبات صيغة (المفروض) بعد المندوب
لما عرف التلقى التورية في النص.

وأما النوع الثالث: فهو وقوع التورية في صيغتين، لولا كل صيغة منها لما
تهيات التورية في الأخرى. أى أن تحقق التورية في إحدى الصيغتين متوقف
على الأخرى. ومثال ذلك قول عمر بن أبى ربيعة:

أيها المعلم الثريا سهيلاً صمرك الله كيف يلتقيان

هى شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يمانى

فكل من الثريا، وسهيل تورية. والثريا يحتمل أنها بنت على بن عبدالله بن
الحارث. وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه. والمعنى القريب لها ثريا السماء،
وسهيل يحتمل أن يكون سهيل بن عبد الرحمن بن عوف - (أو هو رجل يبنى
مشهور)، وهو المعنى البعيد المراد، ويحتمل أنه نجم السماء. «ولولا ذكر الثريا
التي هى النجم لما انتبه السامع لسهيل. وكل واحد منهما صالح للتورية» (١).

التورية في الأدب العربى الحديث

ويتفق الباحثون المعاصرون على أن «التورية» ليست في حد ذاتها فنا يهبط
بالعمل الأدبى. فالتورية في التراث الشعرى العربى القديم اعتبرها النقاد أحد
الفنون البديعية التي تدخل في صميم الأداء الأدبى ما دامت قد وردت به على

(١) السابق ص ٤٦٠.

بحو عضوى وتلقائى، كما ظهر فى أشعار القدماء فى العصر الجاهلى مثل
 النابغة الذبياني، والعصر الأموي والعباسي، كما رأينا فى بعض شعر عمر بن
 أبي ربيعة والمنتبي والشعراء المطبوعين فى العصور الأيوبي، والمملوكي،
 والفاطمي. ولم يكن ثمة نرف أو مغالاة أو افتعال فى توظيفها واستعمالها.
 ولكن الأسراف فيها وجعلها مقصودة لذاتها بحيث يكون هدف الشاعر أو
 الأديب عامة هو بناء النص على أسس التورية - لم يحدث إلا فى عصرين
 متأخرين هبطت فيها الثقافة والأدب. هما العصر المملوكي والعصر العثماني
 وفى ظل الهيوط أو الانحطاط الأدبي عمد الشعراء والأدباء إلى العناية
 بالقشور عن الجوهر وبالسطحية بدلا من العمق. وبالتكلف أكثر من البساطة
 والعفوية. وذلك فى ظل المسبق السياسي والتدهور الاقتصادي وشيوع الظلم
 وغياب العدل. فأتجه الأدباء إلى التوسل بالتورية وغالوا فى استعمالها فى أدائهم اللغوي
 باعتبارها وسيلة تلهيهم عن الواقع الرديء الذى يحيون فيه. كما اتجهوا إلى
 التوسل بها من ناحية أخرى لمهاجمة الحكام من سلاطين وأمراء وخلفاء
 عثمانيين. وفى مطلع العصر الحديث الذى يبدأ بالحملة الفرنسية - عمد إليها
 الأدباء ولكن بدرجة أقل كما نرى عند صلاح الدين الصفدي، وإلياس صالح،
 وإن عمد إليها شعراء كبار مثل شوقي وحافظ على سبيل التفككة والتندر. وهى
 فى جميع هذه الحقب التى هبط فيها الأداء اللغوي. مصنوعة مقنعة لا تخدم
 إليها تجربة شعرية ولا شعور صادق أو إحساس أصيل.

(٤) فن التجريد

(١) تعديد المفهوم،

كشف علماء اللغة، والبلاغيون المتقدمون والمتأخرون عن فن يدهى معنوى يمثل قيمة فنية في الصياغة الأدبية لفكرة ما أو لموضوع معين. وجاء هذا الكشف من خلال فحص الآيات القرآنية، ونصوص من الشعر العربي.

وقد بدأ اهتمام اللغويين بالتحديد. حيث نيه إلى قيمته ابن أجنى في الخصائص فوصفه بالطرافة والحسن. قال: «اعلم في الخصائص فصول العربية، طريف حسن، وضرب من العربية غريب» (١). وقد تابع الاهتمام به طوائف البلاغيين. المتأخرين مثل (ابن الأثير) و(الخطيب القزويني). الذي عرفه بأنه «أن ينتزع من أمر ذي صفة - أمر آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه» (٢). أو هو كما حدده بعض الباحثين المحدثين في البلاغة العربية «أن تأتى بكلام يكون ظاهره خطاباً لغيرك وأنت تريد خطاباً لنفسك، فتكون قد جردت الخطاب من نفسك وأخلصته لغيرك» (٣).

(٢) أقسام التجريد

وقد قسم البلاغيون التجريد إلى سبعة أقسام على أساس نوعية الحرف المنزوع من المتنوع منه، وعلى أساس عدم النزوع، والكتابة، وذلك في ضوء

(١) ابن جنى الخصائص - دار الكتب. ٧٤٣/٢

(٢) الإيضاح ص ٥١٢.

(٣) فن البليغ ص ٧٩.

طائفة من الشعر العربي، وآيات من القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة﴾ (١). وقوله تعالى: ﴿لهم فيها دار الخلد﴾ ليس المعنى أن الجنة فيها دار خلد، وغير دار خلد، بل كلها دار خلد، فكانت لما قلت: في الجنة دار الخلد - اعتقدت أن الجنة منطوية على دار نعيم ودار أكل وشرب وخلد، فجردت منها هذا الواحد (٢) ومثل قول الشاعر:

أقول للنفس تأساء وتعزية أحدى يدي أصابتني وتم ترة

فقد جرد الشاعر شخصا آخر، ثم خاطبه أو تحدث إليه. أما أقسامه فهي:

القسم الأول: هو أن يكون التجريد بـ (من) التجريدية. مثل قول القائل (لى من فلان صديق حميم) أو (لى من فلان خلق عظيم) أى أن هذا الفلان قد وصلت صداقتي به منزلة كبيرة تتيح لى أن استخلص منه أو أجرد منه صديقا آخر فى الصداقة، أو أن خلق هذا الإنسان رفيع وعظيم جدا، بحيث يجعلنى ذلك أجرد منه خلقا آخر أقسك وأعرض عليه. ومن ذلك قول الشاعر:

لى منهم سيف إذا جردته يوما ضربت به رقاب الأخصر

يريد أن هؤلاء القوم قد بلغوا درجة عالية من الشجاعة والبذل ما يجعلنى أجرد منهم شجاعة أو سيفا فعلا أضرب به أعدائى المتريعين. ومن ذلك قول أبى طالب الرقى.

ومعير وجهه اليد وما فى وجهه والقصن ما فى قده المتأود

فقد انتزع الشاعر أو جرد من المعارضين (وهما صفحة الحديد) اللذين بلغا من الجمال والبهاء حدا كبيرا - جرد منهما حجر الأعد الذى يكتحل به.

(٢) فن البديع ص ٨٠.

(١) فصلت : ٢٨.

القسم الثانى هو: أن التجريد أو الانتزاع يكون بحرف (الباء) التجريدية التى يتشكل منها المجرد منه أو المنتزع منه. كقول القائل: (إذا سألت فلانا فأسأل به البحر). فقد اتصف هذا (الفلان) بصفة «السماحة» أو العطاء بدرجة عالية جدا، لا يمكن الإحاطة بها حتى انتزع أو جرد منه «بحر» فى الكرم والجلود والمطاء، وعلى هذا جاء قول القائل (إذا سألت فأسأل به الجبل). أى أن فلانا هذا قد اتصف بالششم والإباء، مما جعل القائل يجرد منه جيلا فى الثبات والقوة والمهابة. وعلى هذا جاء قول الشاعر:

دعوت كليباً دعوة فكانت مساً دعوت به ابن الطور أو هو أسرع (١)

فقد أراد الشاعر القول إن كليباً بلغ قدرة فائقة على المساندة والإعانة، فجرد أو انتزع منه شيئاً هو (ابن الطور) الذى يعنى «الصدى» فى سرعة إجابته لدعوتى، ومساندته لى فى محتى.

القسم الثالث هو: أن يكون الانتزاع أو التجريد بـ (باء) المعية مثل قول القائل: (تنطلق بى سيارتى إلى مكان عملى بسرعة الصاروخ حتى لا أتاخر عن إنجاز مصالح المواطنين). أى تسرع بى ومعى بسرعة الصاروخ دليلاً على جودتها وجدتها. فانتزع من سيارته أخرى تتسم بالسرعة الفائقة دليل حرصه على العمل. ومن ذلك قول الشاعر:

وشوهاه تعدوين إلى صارخ الوغى بمستلثم مثل الضئيق المرحل (٢)

(١) الطور: صدى الصوت. والمراد هنا أن استجابة كليب للمساعدة كانت سريعة جداً.
(٢) الشوهاه: فرس مشوهة: قبيحة المنظر لسعة أشداقها أو لكثرة ما أصابها فى الحروب. وتعدو: تسرع، صارخ الوغى: الوغى الحرب، وصارخ: المستغيث بالحرب أو بسببها - بمستلثم = لابس لامة ومعى الدرع. والباء للملازمة والمصاحبة. والفئيق = فحل الإبل الكريم. المرحل = المنطلق المرسل. فهو يشبه نفسه بهذا الفحل.

فالشاعر يريد أن يقول إنه كان مستعداً جداً لخوض الحرب «بفرس» سريعة قادرة على الوصول به إلى أرض المعركة في وقت مناسب، بينما يرتدى درعه المتين المحصن. فانتزع وجرد من نفسه التي كمل استعدادها بلبس درع الحرب - شخصاً آخر وهو «المستلثم» أى لابس اللأمة المستعد.

القسم الرابع: هو أن يكون التجريد أو الانتزاع بدخول الحرف (في) على المنتزع منه أو المجرد منه. ومثاله قوله تعالى: ﴿لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ﴾. فمعروف أن جهنم هي دار خلود المشركين. ولكنه سبحانه وتعالى قد بالغ في وصفها، بأن انتزع منها داراً أخرى مثلها، وجعلت معدة في جهنم لخلود هؤلاء المشركين، وذلك تهويلاً لأمرها، وتخويفاً لهم من المصير الذي ينتظرهم. ومثال هذا القسم أيضاً قول الشاعر:

تَمَضَى الْوَاكِبُ وَالْأَبْصَارُ شَاخِصَةً مَتَاهَا إِلَى الْمَلِكِ الْمَيِّمُونَ طَائِفَةً

قد جرت في بشرى ناجة قمر في درعه أسد، تدمى أظافره

فالأسد هنا هو نفس «الممدوح». الذي وصفه بالشجاعة الفائقة، فانتزع أو جرد منه أسداً آخر مبالغة في قوته وجرائته وشجاعته.

القسم الخامس: هي أن يكون التجريد أو الانتزاع بدون توسط حرف، ومثاله قول قتادة بمن مسلمة الحنفى:

هَلَّتْ بِقَيْتٍ لَأَرْحَلَنَ بِغَزْوَةٍ تَحْصِي الْغَنَائِ أَوْ يَمُوتُ كَرِيمٌ

ومعنى البيت: لو قدر الله تعالى لي الحياة أو أمد في عمري لأرحلن عن موطنى بفرض الغزو وجمع المال بكل ألوانه. والتجريد في قوله (أو يموت

كريم) ويعنى بالكريم نفسه. فهو بهذا التعبير الجزئى قد جود من نفسه أو انتزع منها شخصا آخر يتصل بالكرم مبالغة فى جوده وعطائه. وهو من أجل ذلك لم يقل (أو أموت). ومن ذلك قول القائل (إذا تهيأت لى أسباب العمل، لأعملن بإخلاص أو يخفى من العمل مجتهد فيه، صبور عليه). فهو هنا يعنى (بالمجتهد المخفى) نفسه. أى أنه جرد من نفسه شخصا آخر مبالغة فى وصفه بالإخلاص والاجتهاد فى العمل.

القسم السادس: هو أن يجرد القائل من نفسه شخصا آخر بمثاله فى الوصف الذى هو مجرد الكلام، ثم يخاطبه. وذلك مثل قول المتنبي.

لا تخيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

ومعنى البيت: إذا لم يوجد لديك شيء تواسى به غيرك من الناس، فواسه بحسن النطق وعذب الحديث. فقد انتزع أو جرد الشاعر من نفسه شخصا آخر بمثاله فى نقد الخيل والمال، ووجه إليه خطابه بهذا البيت على هذا النحو. ومن ذلك قول الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتصل وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟

فجرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه بحديث ينطوى على شكواه النفسية من رحيل الأحبة ووداعهم فى سفرهم الطويل. ومن ذلك قول أبى نواس:

يا كثير التوح فى الدمن لا عليها بل على السكن

سنة العشاق واحدة فإذا أحبيبت فاستنن

فقد انتزع أبو نواس من نفسه شخصا آخر، وخاطبه بأن عليه ألا يحزن أو

يعجب من نوحه على رحيل الأحبة، فالرحيل والهجر والفراق سنن العشاق.
وما عليه إلا أن تكون له سنتهم ونظامهم في قضية الحب والهوى.

القسم السابع هو: أن يكون التجريد بطريق الكناية. ومثاله. قول الأعشى:

يا خيبر من يركب المطسى ولا يشرب كأساً يكف من يخللا

معنى البيت: يقول إنه يشرب الكأس بيد الكريم. أى أنه قد جرد من نفسه
وانتزع منها كريماً يشرب الممدوح بكفه على جهة الكناية. ومن ذلك قول أوطاة
بن سوية.

إن تلقنى لا ترى غيرى بنافذة تنسى السلاح وتعرف جبهة الأسد

معنى البيت: يقول ليس في المعركة شجاع غيره يصول ويجول بحيث يراه
الشجعان من قومه ومن أعدائه. وسوف ترانى فيها أحمل عليهم في جراءة
الأسد. والتجريد في (تعريف جبهة الأسد) أى أنه انتزع وجرد من نفسه
شخصاً آخر في قوة الأسد وجرائته كناية عن شجاعته الفائقة.

وثمة فائدة فنية للتجريد الفني. بحثها بعض النقاد البلاغيين المتأخرين
لفنون علم البديع. وتتمين في أمرين يتعلقان بشائبة الخطاب الجمالي، بالمتكلم.

أما الأمر الأول: فهو أن التجريد يتحدد في «طلب التوسع» في الكلام أو
الأسلوب الأدبي. بمعنى أن ظاهر الكلام يكون خطاباً لغيرك أو تستهدفه، وأن
باطنه يكون خطاباً لنفسك أى نفس القائل، وبناء على ذلك يكون التجرد فنياً
«إذ هو من باب التوسع» في الأسلوب كما قال ابن الأثير (١).

(١) المثل السائر ١٦٣ / ٢ .

وأما الأمر الثانى: فهو أن التجريد يتيح للقاتل حرية الحركة فى طرح آرائه الخاصة بشأن ما أو أمر معين قد يحاسب عليه فيما لو الصقه بنفسه، فيلجأ إلى تجريد شخص من نفسه لينسب إليه تلك الآراء. فيكون التجريد فى هذه الحالة وسيلة فنية ترفع عنه الجرح، وتنجيه من الحجر عليه (١) فى إبداء آرائه التى قد لا يرضى عنها الآخرون. والتجريد فى هذه الحالة من محاسن الأسلوب ولطائفه. كما يجمع على ذلك النقاد والمبدعون فى القديم وفى الحديث.

(١) السابق ص ١٦٣.

(٥) فن المبالغة

(١) تحديد المفهوم:

عمد النقاد والبلاغيون القدامى المتقدمون والمتأخرون إلى توضيح «المبالغة» الفنية. تحديدًا يتوافق مع المدلول اللغوي لها. الذي ينحصر في أن المبالغة هي: الاجتهاد في الأمر واستقصاء جوانبه. وهي الذهاب في المعنى إلى حد مستبعد أو مستحيل. أو هي مجاوزة الحد في الوصف، إلى درجة الإفراط فيه عن طريق التطرف في الخيال.

فمن البلاغيين المتقدمين الذين تناولوا المبالغة وصنوا بالكلام فيها: ابن قتيبة، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، والأمدي، وأبو هلال العسكري، والمرزباني، وابن رشيق.

فابن قتيبة أشار إليها في معرض تناوله «الاستعارة»، وذلك دون تحديد لها أو تعريف بها. فقد قال: إن الناس يقولون عندما «يريدون المبالغة في وصف المصيبة عند موت أحد. أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكت الرياح والأرض والسماء»^(١). وهي إشارة كما نرى خالية من التعريف والتحديد. وكذلك أشار ابن المعتز إلى عبارات أدبية فيها التطرف الخيالي. وإن كان أطلق عليها وصف «الإفراط في الصفة»^(٢).

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٧.
(٢) البديع ص ٦٤.

ولكن الذى عمد إلى تناول «المبالغة» باعتبارها فناً بلاغياً يطبع التعبير عن معنى ما بطابع المبالغة - هو قدمه بن جعفر. الذى عرفها بقوله: «هى أن يذكر المتكلم حالاً من الأحوال فى شعر لو وقف عليها لأجزاء فى ذلك الغرض الذى قصده، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلىغ فيما قصدها» (١).

وقد زاد أبو هلال العسكري فى إثراء مفهوم هذا الفن البلاغى بأن عمد إلى تحديد المبالغة محديداً قرّبها من مفهومها عند البلاغيين المتأخرين الذين اعتبروها أحد الفنون البديعية. فقال أبو هلال: إن المبالغة هى «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازل، وأقرب مراتبه» (٢). وتصدى لها ابن رشيق عند حديثه عن أفضل المبالغة. فهى «أن يبلغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء» (٣).

وكذلك تناولها كل من ابن طباطبا المملوك (٤) والأمدى (٥) والمرزبانى (٦)، والشريف المرتضى (٧). بعبارات ذات معانٍ متقاربة تتفق مع تلك التحديدات السابقة للمبالغة

ومن النقاد والبلاغيين المتأخرين الذين تناولوها من حيث المفهوم، ومن حيث تنوعها. السكاكى وابن الأثير، وابن أبى الأصبع، وحازم القرطاجنى والخطيب القزوينى، وسعد الدين التفتازانى، وغيرهم ممن عاصروهم أو أتوا بعدهم. وقد ساقوا أمثلة كثيرة لها من القرآن الكريم، ومن الشعر القديم المتقدم، والشعر المتأخر.

(٢) الصناعتين ٣٦٥.

(٤) عيار الشعر ٤٣.

(٦) الموضح: ٢٣١.

(١) نقد الشعر ص ٧٧.

(٣) المعجزة ٤٤ / ٢.

(٥) الموازنة ١٤٩ / ١.

(٧) أسالى المرتضى: ٩٦ / ١.

أما تحديدات المتأخرين لها فعديدة منها تحديد ابن الأثير، وتحديد ابن أبي الأصبح، والخطيب القزويني، أما ابن أبي الأصبح فعالجها تحت اسم «الإفراط في الصفة» كما سماها ابن المعتز، وتبنى تعريف قدامة بن جعفر لها بقوله: «إن أكثر الناس على تسمية قدامة لأنها أخف وأعرف وهذه التسمية (المبالغة)» (١) ولكنه لم يتجاوز تسمية ابن المعتز (الإفراط في الصفة) مع اعتراف بسهولة لفظ قدامة. أما الخطيب القزويني فقد عرفها بأنها.. «أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً، لئلا يُظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف» (٢) وعلى هذا مضى البلاغيون والدارسون لهذا الفن حتى العصر الحديث فتعد المراضى هي: ادعاء بلوغ وصف في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو بعيداً (٣).

(٢) أقسام المبالغة:

وفي ضوء التحديدات البلاغية المتقدمة والمتأخرة، والحديثة، وفي ظل الشواهد الأدبية الكثيرة المختلفة والمتنوعة أمكن تقسيم المبالغة إلى ثلاثة أقسام هي: (التبليغ) و(الإغراق)، و(الغلو). وهذا التقسيم يتعلق بنوع الوصف المدعى. أو الذي يدعيه القائل من حيث مدى إمكانه عقلاً وعادة.

أما القسم الأول وهو «التبليغ» فهو: أن يكون الوصف المدعى ممكناً عقلاً وعادة مثل قول امرئ القيس يصف فرسه:

(١) انظر تحرير التحرير، وابن أبي الأصبح بين علماء البلاغة: للدكتور حفي شرف ص ١٣٥ - ١٣٧.

(٢) الإيضاح ٥١٤.

(٣) أحمد مصطفى المراضى: علوم البلاغة، المكتبة الحديثة ط ١٣٣٤ ص ٣٠٦.

فعداى عداً بين شور وتعجدة دراكا فلم يتضح بماء فيفسل

فقد بالغ امرؤ القيس فى وصف سرعة فرسه، فادعى أنه أدرك ثوراً وبقرة وحشية كانا يسرعان، وذلك فى مضمار أو شوط واحد، وانطلاقة واحدة دون توقف. ولم ينتج عن هذه السرعة الفائقة أى عرق يغسل فرسه. والوصف بذلك ممكن عقلاً؛ وعادة أى يمكن أن يتصوره المتلقى فى ذهنه، كما أنه من الممكن على حسب العادة والعرف أن يحدث مع فرس سريع صحيح البنيان كهذا الفرس فهو أمر نراه فى واقع الحياة، وإن كان ذلك نادراً. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء﴾ (٢) فتحول السراب إلى ماء مبالغته. ممكنة عقلاً، لأن حاجة الظمآن إلى الماء أشد وهو على الماء أحرص، وممكنة عادة لأن هذا المشهد مما يألفه ويعتاد رؤيته المشاهد الذى يتعرض للمطش فى الصحراء ذات الرمال الممتدة الساخنة بفعل الشمس المتوسطة السماء أثناء حرارة الصيف. ومن ذلك قول الشاعر:

انقسمت أنساها وأترك ذكرها حتى تقيب فى التراب عظامى

فالمبالغة هنا ممكنة عقلاً وعادة، لأن استمرار تذكر الشاعر لمحبيته طوال حياته حتى مماته، أمر يتصوره الذهن ويقلبه، كما أن ذلك الاستمرار مقبول عادة فى واقع الحياة لأنه «وفاء» للمحبة المتوفاة يرضى عنه الناس ولا يرفضونه. وقول حسان بن ثابت فى وصف الحرب:

تشيب الناهد العذراء فيها ويسقط من مخافتها الجنين

(١) ديوانه ص ٨٩. عادى عداً = واصل العدو، تعجدة = بقرة وحشية. دراكا متابعاً.
(٢) سورة النور.

فمن الممكن عقلا دون عادة أن تشيب العذراء الصغيرة السن من أهوال الحرب. ولكن سقوط الجنين من شدة الخوف مبالغة ممكنة عقلا وعادة.

وأما القسم الثاني فهو: «الإغراق». وهو: أن يكون الأمر أو الوصف الذي يدعيه القائل ممكنا عقلا لاعادة. وهو على نوعين - النوع الأول هو: اقتران الوصف بحرف معين مثل: (لو - لولا - كاد - كأن). ويتمثل ذلك في قول امرئ القيس يصف محبوبته:

من القاصرات الطرف لو دب منحول من النمل فوق الإتب منها لأخرا

فالمبالغة تتمين في أنه قد وصف جسمها بالرقّة والنعومة، لدرجة أن النمل الضعيف الصغير لو مشى فوق ثوبها لأثر مشيه في ذلك الجسم الرقيق الناعم. وقد قرب الشاعر هذا الوصف إلى العقل باستعمال لفظ (لو)، فجعل المتلقى يصنئ إليه ويتابعه دليلا على أن الذهن قد قبله ووافق عليه. وإن كانت العادة لا تألفه في واقع الحياة. ومن ذلك قول المتنبي:

كفى بجسمي نحولا أنتى رجل لولا مخاطبتى إياك لم ترونى

فالمبالغة في أن نحول جسمه أو هزاله قد أوصله إلى مرحلة من الضآلة لم تجعل مخاطبه يراه. ولكن الذى جعل هذه المبالغة ممكنة عقلا هو أنه وظف الحرف (لولا) ومدخولها (مخاطبة الممدوح) ليجعل الذهن يتقبل المبالغة. وإن كانت العادة في الواقع لم تألف أن يتحول الجسم إلى ضآلة شديدة على النحو الذى لا يجعل أحدا يراه.

والنوع الثاني هو: أن يتجرد الوصف المبالغ فيه من الحروف التي سبقت.
ومثال ذلك قول عمر بن الأيهم التغلبي:

وتكرم جارفا ما دام هيتسا وتنبعه الكرامة حيث ما لا (١)

فقد بالغ في وصف قومه بصفة «الكرم» فهم يكرمون جارهم وهو مقيم بينهم، ويواصلون إكرامه بأن يرسلون عطاياهم إليه رغم رحيله عن ديارهم، فهم سوف يتبعونه بها حيث سار إلى أي مكان أراد أن يسكنه مع غيرنا. وهذه المبالغة ممكنة، أي من الممكن أن يتصورها الذهن وإن كانت غير ممكنة عادة، لأن الناس في واقع الحياة في هذا الزمان قد طبعت نفوسهم على الشح والبخل. والتبليغ والإغراق مقبولان ولم يرفضهما النقاد والبلاغيون وذلك لعدم ظهور الكذب أو التطرف الخيالي فيهما.

أما القسم الثالث فهو: «الغلو». والمراد به: أن يكون الأمر أو الوصف الذي يدعيه القائل غير ممكن لاعتقلا ولا عادة. وهذا النوع من المبالغة يمثل مجالا واسعا لمبدعي الشعر والنثر، يجولون فيه ويصولون في المدح والهجاء، وغيرهما من الأغراض الأدبية. وتقضي النماذج والشواهد القرآنية، والأدبية الدالة على هذا النوع من المبالغة - تقضي بدراسة الغلو من زاويتين.

الزواية الأولى: الغلو المردود. وهو الذي لم يدخل على المعنى أو الوصف المغالي فيه، ما يقر به إلى الصحة أو إلى إمكان وقوعه، ولم يشتمل على تخييل حسن. وذلك مثل قول أبي نواس مدح هارون الرشيد:

وأخضت أهل الشرك حتى إنه لتتخافتك التحطف التي لم تخلق

(١) أمال : عدل وانتقل.

فقد بالغ أبو نواس فى معنى «إخافة» الرشيد لأهل الشرك، بأن ادعى أن
التطف الذى لم تخلق بعد تخافه كذلك. ويمتنع عقلا وعادة أن التطف الذى لم
تشكل بعد تشعر بالرعب والخوف. وهذا الامتناع العقلى الواقعى راجع إلى
أن شرط الخوف عقلا هو الحياة. ولا حياة لمعدم لم يخلق أو يتشكل بعد..
فأغلوا هنا مردود، لأنه ليس ممكنا عقلا ولا عادة، وليس فى الصيغة ما يقرب
الغلو إلى الإمكان أو التحقق. ومثل ذلك ما قاله عمرو بن كلثوم فى معلقته
مشيدا بقومه، ومفتخرا بشجاعتهم، وإعدادهم للحرب برا وبحرا

ملأنا البحر حتى ضاق صنا وظهر البحر مملأه سفيننا

فأغلوا - مثل غلو البيت السابق - مردود. لأنه غير ممكن عقلا ولا عادة،
ومن ذلك قول المتنبي:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه والماء أنت إذا اغتسلت القاسل

فالمتنبي يسوق مبالغة أو مغالاة بأن «الطيب» لا يكون طيب الرائحة إلا إذا
تطيب أو تعطرت به، فهو يستمد عطره من جسمك أنت، وأن «الماء» الذى
تغتسل به يكتسب النظافة والطهارة رغم الاغتسال به، فكل وصف من
الوصفين ادعاء ليس ممكنا لا عقلا ولا عادة. لم يوجد مع كل وصف ما يقر به
إلى الإمكان والتحقق.

وأما الزاوية الثانية فهى الغلو المقبول. وهو يتنوع إلى أربعة أنواع: أفصح
عنها النصوص التى ساقها البلاغيون.

النوع الأول: أن يقرن بالوصف ما يقربه إلى الصحة أو إلى إمكان وقوعه،

وجواز محققه. وذلك بأن تقترب بالموصوف المغالى فيه أداة مقربة مثل (يكاد). ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾ (١). فالمبالغ فيه هو: إضاءة زيت (الزيتونة المباركة) من غير نار. مثل إضاءة المصباح - وهذه الإضاءة ممتنعة عقلا، إذ لا يتصور الذهن أن تحدث إضاءة زيت من دون نار تضيء أو تشعل، كما أن هذه الإضاءة ممتنعة عادة على مستوى الواقع الملاحظ. ولكن الذى قرب هذه المبالغة ذات الغلو من إمكان تحقيقها أو جعلها مقبولة وممكنة على مستوى العادة والواقع - هو لفظ (يكاد) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يكاد سنابرقه يلعب بالأبصار﴾ (٢). ومن ذلك قول الشاعر ابن حمد يس الصقلي فى وصف فرس:

ويكاد يخرج سرعة عن ظله لو كان يرضب هى هراق رهيق

فالغلو هنا فى خروج الفرس عن ظله أثناء سيره، فهو وصف للفرس مبالغ فيه. وهو ممتنع عقلا وعادة. ولكن الذى قرّبه من الصحة والإمكان والتحقيق هو لفظ (يكاد).

التنوع الثانى: أن يشتمل الوصف المبالغ فيه على نوع حسن من تخييل الصحة والإمكان كقول المتنّى بصف فرسه والخيول الأخرى بالسرعة:

عقدت سنابركها عليها عثيرا لو تبتغى صقّا عليه لأمكنّا (٣)

(١) النور : ٣٥ .

(٢) النور : ٤٣ .

(٣) العثير: الغيار والمعق: السير السريع، والضمير فى عليها يعود إلى الخيل.

فقد بالغ في وصف تراكم الغبار المرتفع من سنايك الخيل إلى درجة أنه صار أرضاً يمكن السير فوقها. وهذا أمر ممتنع عقلاً وعادة. ولكن الشاعر قصد أن يستعمل الخيال على نحو حسن من ادعاء كثرة الغبار وتجمعه وكونه مثل الأرض الصلبة. والذي جعل هذا الوصف ممكناً هو دخول (لو) عليه. ومن ذلك قول البارودي:

وكتكت دمعاً لو أسلت شثوته على الأرض ما شك امرؤ أنه البحر

فقد بالغ البارودي في صيرورة دمعة إلى بحر. وهذا وصف لم يعرفه العقل ولا العادة فهذا غلو. ولكن الذي جعله مقبولاً هو الحرف (لو) فضلاً عن أن الوصف به حسن تخيل.

النوع الثالث: أن يقتزن الموصوف بصيغة تفرّبه إلى الصحة والإمكان، ويحتوى إلى جانب ذلك - على نوع حسن من التخيل كما في قول القاضي الأرجاني يصف طول الليل:

يخيل لي أن سمر الشهب في الدجى وشدت بأهدابى إليهن أجفاني

فقد ادعى الشاعر أن الوصف وهو «طول الليل» وصل إلى حالة أو إلى درجة من الطول والامتداد والاستمرار بدت فيها الشهب أو الكواكب قد سمعت وشدت بالمسامير فهي لا تتحرك من أماكنها حتى يزول الليل، وادعى أن أجفانه قد صارت مشدودة بأهدابه في الشهب. والأمر في هاتين الحالتين محال عقلاً وعادة. ولكن الذي يقربه من الإمكان والتحقيق هو صيغة (يخيل).

(١) سمر: ثبت وشد بالمسامير. الشهب هنا: الكواكب.

النوع الرابع هو: أن يخرج الوصف مخرج الهزل والدعابة، والفكاهة،
وعدم الجدية. ويتضح ذلك في قول الشاعر:

اسكر بالأمس إن عزمنا على الشرب غدا، إن دامن العجب

فقد بالغ الشاعر في وصف أثر الشرب على نفسه، مبالغة أوصلته إلى
الغلو. وهو أن مجرد عقد النية على الشرب في الغد، فإن سكره يتحقق
بالأمس. وهذا محال عقلا وعادة، ولكنه غلو مقترن بالإمكان إذ هو في إطار
الهزل والفكاهة والمفارقة.

الفصل الثانى

الفنن البديعة اللفظية

الفصل الثاني

الفنون البديعية اللفظية

(١) فن الجناس

(١) مفهوم الجناس:

تفيد المعاجم العربية أن «الجناس» في اللغة: مصدر جانس الشيء بمعنى: شاكله واتحد معه في الجنس. ويسميه بعضهم «التجنيس» وهو تفعيل من الجنس. ويسميه آخرون: «المجانسة» أي مشابهة الكلمة لكلمة أخرى. وقال صلاح الدين الصفدي: إن الجناس سمي جناساً لمجنى حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة (١). وفي المعجم الوسيط: الجناس هو أن يشتمل الكلام على لفظين متفقين في كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف في المعنى (٢).

وقد تصدى لتحديد مفهوم الجناس بلاغيون كثيرون ابتداء من ثعلب، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وعلى بن عبد العزيز الجرجاني، وابن رشيق، وعبدالقاهر الجرجاني، والسكاكي، وابن الأثير، وابن أبي الأصبع، والخطيب القزويني وسواهم من البلاغيين القدامى والمتأخرين.

والذي عليه البحث العلمي أن أول من أطلق اسم (التجنيس) على نوع معين من الكلام هو ابن المعتز (٢٩٦هـ) في كتابه (البديع) فقال: «التجنيس هو: أنه نجيء الكلمة بجناس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها» (٣).

(٢) المعجم الوجيز ص ١٢١.

(١) جنان الجناس ص ٩.

(٣) البديع ص ٣٥.

ولكن قدامة بن جعفر عمداً إلى تفصيل ما أشار إليه بإيجاز ابن المعتز وعرفه بأنه: «اشتراك المعاني في ألفاظ على جهة الاشتقاق، وقال أيضاً (هو أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة» (١).

وقد تابع على بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» هذا التعريف، ولكن أضاف إليه بأن قسمه إلى «مطلق ومستوف وناقص» (٢).

(٢) أصالة الجنس،

دافع بعض الباحثين في فن الجنس عن أصالته في لغتنا العربية، في مواجهة من قال بأن العرب قد تأثروا في العناية به بأرسطو والأدب اليوناني القديم من حيث أن فن «المخاتلة» عند أرسطو (٣) يتوافق مع كلام عبد القاهر الجرجاني الخاص بترديد الشاعر لكلمتين متشابهتين في اللفظ ومعناها مختلف في ظل ما سماه هو (المخادعة) (٤). تصدى لأصالة الجنس بعض الباحثين المحدثين إذ هو «فن عربي خالص»، وإن كان يسلم باحتمال تأثر العرب بكتابات أرسطو عن هذا الفن. وقد ساق أسباباً وعللاً لاعتقاده بأصالة الجنس العربي على هذا النحو:

السبب الأول: هو أن الجنس في جميع اللسان (عربية أو غير عربية) بلاغة فطرية حتى عند العامة. واستشهد بقول القائل: (السلام عليكم)، وإجابة الآخر علة (وعليكم السلام) ويرد من تلفظ بكلمة (نعم). في موقف غاضب (نعامة ترفصك).

(١) نقد الشعر ص ١٦٠، ١٦١. (٢) الوساطة ص ٤١.
(٣) د. إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان الإنجليو المصرية ص ٣٦.
(٤) أسرار البلاغة ص ٣ - ٤.

والسبب الثاني هو كثرة ووفرة نصوص الجناس في التراث العربي، وهذا دليل على حب أكيد في قلب العربي بحفاوة تجاهفن الجناس.

السبب الثالث هو شيوع الألفاظ المشتركة المختلفة في المعنى وهذا يعين على اصطناع الجناس.

السبب الرابع هو: أن العربية تتسم بسمات بالأناقة والزخرف، والمبالغة والتهويل والنغم والوزن. وهذه السمات تساعد الأدب على أن يضمن باقتدار أساليبه بالجناس.

السبب الخامس: لم يعثر أحد من الباحثين على نص يوناني يقوم على الجناس. ضمن النصوص التي وصلتنا من الأدب اليوناني في العصور العربية القديمة.

السبب السادس: إن الباحثين في موضوع الجناس والمعنيين بالتراث اليوناني يؤكدون على أن تقسيم الجناس من عمل ابن المعتز وصنعه والمترجمون يتفقون على أنه لم يطلع على كتابات أرسطو، وأية كتابات يونانية أخرى (١).

وقد والى النقاد والبلاغيين عنايتهم بهذا الفن البديعي وامتدحوه، ووجهوا الأدباء إلى توظيفه في أساليبهم، ولكن بشرطين هما: قلة توظيفه، عدم تكلفه، أو عدم افتعاله.

أما الشرط الأول وهو «قلة» وروده: فقد قصدوا به أن يكون استعماله في

(١) على الجندى: فن الجناس ص ١٥٠.

نطاق التعبير أو الأسلوب محدودا لاسراف فيه ولا توسع. بحيث يكون مثل «الحلى» لا يروق منها لدى المرأة إلا القليل، وهذا القليل من الحلى يترك أثرا حسنا لدى الرائي. أما الإكثار منه فآثره غير مستحب بل يصيب الرائي بالصدمة الشعورية. وكذلك الحال بالنسبة للجناس إذا قل إيراده فى الأسلوب - تأثرت به نفس المتلقى فمالت إلى قراءته وأقبلت على استيعابه، وإذا كثرت جملة فى الأسلوب نفرت منه نفس المتلقى وزهدت فى قراءته بل وكفت عن متابعتها.

والمؤكد أن شرط «قلته» يخضع لمطلب «الاستدعاء» ونعنى به «أن فن الجناس اليدعى إذا كانت الموافقة عليه فى الأسلوب الأدبى رهنا بقلته فإن هذه القلة المرجوة لا بد أن تكون نتيجة استدعاء من المعنى الذى يتضمنه الأسلوب أو تحتوى عليه العبارة. فالمعنى هو الذى يدعو إلى توظيف هذا الفن اليدعى دون قسر أو اضطرار وإلا تحول الجناس إلى صيغة مفتعلة لم يستدعها المعنى. ولذلك عاب النقاد القدامى بعض أشعار أبى تمام. التى عمد فيها إلى تكلف هذا الفن وافتعاله إذ لم تنشده معانيها ولم تطلبها.

وأما الشرط الثانى وهو «سهولة الجناس»: فأرادوا به أن يكون صادراً عن «طبع» أصيل متقف لا يتخلله «تكلف». لياتى هذا الفن عفويا أو تلقائيا. ما دام «المعنى الأدبى» للنص قد خالط الطبع وما زجه وتفاعل معه، ليكون لهذا المعنى قوة التسلط إذ المعنى هو الأساس. وليست «الصنعة» «الجناسية» إلا عنصراً فنيا يساعد على توضيح «معنى الأسلوب» الذى سبق وأن تطلب الجناس، ولذلك ندرك مدلول نص عبد القاهر عن الجناس أو التجنيس كما

سماء - قال: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن مجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا جميلاً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً» (١) فميزه التجنيس تكمن في «نصرة المعنى» (٢) لا للفظ وحده.

(٢) تقسيم الجناس:

وفي ضوء الشواهد القرآنية والنماذج الأدبية الشعرية والنثرية عمد البلاغيون والنقاد إلى تقسيم «فن الجناس» إلى قسمين: (تام) و(غير تام) ونحت كل منهما أنواع:

أما القسم الأول: فهو الجناس التام (ويسمى الكامل): فقد عرفوه بأنه: أن يتفق اللفظان في أسلوب القائل - في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وعددها، والهيئة الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيب الحروف . ويتنوع إلى أنواع «مائل» ومستوفى، و«مركب»، و«متشابه» ومفروق».

يتحدد التام «المائل» في أنه: أن «يكون اللفظان فيه من نوع واحد: اسمين، أو فعلين، أو حرفين. أي أن اللفظين قد «تماثلا في اللفظ والخط واختلفا في المعنى من غير تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما» (٣). وذلك مثل قوله تعالى: «ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة» (٤). فقد ذكر لفظ الساعة مرتين، ولكن الأولى بمعنى «القيامة» والثانية بمعنى «الساعة الزمنية» وقوله تعالى: «يكاد سنابرقه يذهب بالأبصار، يقلب الله الليل والنهار إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار» (٥). فصيغة «الأبصار»

(١) أسرار البلاغة ص ٢٥.
(٣) التصوير البياني ص ٣٧٩.

(٢) السابق: ٢٦.

(٤) الروم: ٥٥.

(٥) النور: ٤٣، ٤٤.

الأولى جمع بصر وهو النظر، والصيغة الثانية: وجمع البصر الذى هو العقل.
ومن ذلك قول أبى العلاء المعرى:

معانيك شتى والعبارة واحدة. فطرهك مفتال وزندك مفتال

فصيغة (مفتال) الأولى مأخوذة من اغتاله، بمعنى أهلكه، والأخرى بمعنى
(الغيل) وهو الساعد الممتلئ. ومن ذلك قوله:

لم تلق ضيرك إنسانا تلوذ به فلا يرحت لعين الدهر إنسانا

فصيغة (إنسان) الأولى معناها (المخلوق)، والأخرى تعنى (إنسان العين) -
وكقول أبى سعيد عيسى بن خالد المخزومي:

حديق الأجال آجال والهوى للمرء قتال (١)

الصيغة الأولى (آجال) جمع إجل بالكسر، وهو القطيع من بحر الوحش،
والصيغة الثانية جمع أجل، والمراد به منتهى الأعمار (٢) وكقول أبى تمام (٣).

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا صدور الأعالى فى صدور الكتائب،
فصدور الأولى من (صدور الأعالى) معناها أسنة الرماح وأعاليتها، وصدور
الثانية من (صدور الكتائب) تعنى: تحور أفراد كتائب الجند.

وأما التام المستوفى فهو: ما كان اللفظان فيه من نوعين، كاسم وفعل،
ومثاله قول أبى تمام فى الرثاء:

(١) حديق. المفرد حديقة وهى سواد العين. (٢) الإيضاح: ص ٥٣٦.
(٣) جابت قطعت واخترقت، قسطل: غبار، صدعوا: غيبوا أو مروا وحطموا. العوالى:
الرماح. المفرد عالية. الكتائب. جماعات الجند والمفرد كتيبة. صدور العوالى أستها
وأعاليتها وصدور الكتائب: تحور أفرادها.

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله.

وقول ابن كناسة الأسدي يرثى أبته:

وسميته يحيى ليحيا فلم أكن إلى رد أمر الله فيه سبيل

وقول الشاعر المغربي:

لوزارتنا حليف ذات الخال أحيانا ونحن في حضرة الأجداد أحيانا

يقول لنت امرؤ جاف مقالطة هقلت لاهوت أجفان أجفانا

فلفظا الجناس في النصوص السابقة من النوع المستوفى، حيث جاء اللفظان من نوعين مختلفين . ففي بيت أبي تمام (يحيا) الأولى فعل والثانية اسم. وويحيى الأولى - في بيت الأسدي - اسم والثانية فعل. وفي بيت المغربي أحيانا الأولى: جمع حين اسم زمان، والثانية من الحياة وهي فعل. وأجفان الأولى جمع جفن وهو جفن العين اسم. والثانية من الجفاء والإنصراف والتحول وهي فعل.

وأما «النام المركب» ويسمى «جناس التركيب» فهو: ما كان أحد ركنيه لفظا مركبا أو صيغة مركبة. وهو قسمان (ملفوف) و(مرفوف) و(متشابه). فالمركب الملفوف هو: ما كان مركبا من كلمتين تامتين(١).

ومثاله قول القاضي الفاضل:

عضنا الدهر ينابيه ليت ما حل ينابيه

لا يوالى الدهر إلا خاملا ليس ينابيه

(١) علوم البلاغة ص ٣١٩.

والمركب المرفو هو: ما كان مركباً من كلمة وبعض كلمة (١) كقول الحريري:
والمكرم مهما استطعت لا تأتله لتقتنى السوود والمكرمه
وقوله أيضاً (٢):

ولا تله عن تذكارتك وابكه بدمع يحاكى الويل حال مصابه
ومثل لعيتيك الحمام ووقعه وروعة ملقاه ومطعم صابه
و(المكرم مهما)، و(المكرمة) جناس مرفو، لأن الصيغة الأولى مكونة من
كلمة وبعض كلمة، والصيغة الثانية مكونة من كلمة واحدة. كما نرى في البيت
الأول. أما البيتان الآخران. فصيغة (ومطعم صابه) مركبة من كلمة وبعض
كلمة وهي تعنى شجراً من المذاق. (ومصابه الأولى) كلمة واحدة بمعنى الوفاة
والفقد.

والمركب المتشابه هو: أن تتوافق الصيغة المركبة من كلمتين مع صيغة غير
مركبة أو مفردة - في الخط. كقول القائل «بامفرور أمسك، وقس يومك
بأمسك» ومثل قول أبي الفتح البستي (٣):

إذا ملك لم يكن ذاهبه هدغه هدولته ذاهبه
فالجناس وقع بين مركب من كلمتين (ذاهبه) بمعنى فناء دولته وضياعها،
فهى كلمة مفردة لا تركيب فيها. كما أن الجناس ثم بين صيغة مركبة من حرف
الباء والاسم (بأمسك) وصيغة (أمسك) المفردة في قول القائل.

(١) علوم البلاغة ص ٣١٩.

(٢) لآتله : لا تشغل . تذكّر : تذكر . الويل : المطر الغزير مصابه : انصبابه . روعة ملقاه : فزع
لقائه . مطعم : طعام . وهو ميث لل موت مجازاً عن أثره ووقعه . الصاب : شجر مرّ المذاق .

(٣) ذاهبة : صاحب هبة . دولته ذاهبة : بائدة فانية .

والمركب المفروق: هو عدم اتفاق اللفظين: المفرد والمركب في الكتابة أو الخط كقول البستي:

كلكم قد أخذ الجا م، ولا جام لنا
ما الذي ضر مديرا ل جام لو جاملنا (١)

ومن ذلك قول أبي عمر بن علي المطوعي:

لا تعرضن على الرواة قصيدة مالم تبالي قبل في تهذيبها
فمتى عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وسواسا تهذي بها (٢)
فـ (جام) في قول البستي بمعنى كأس الزجاج. وهي مركبة. والكلمة
الأخرى المتجانسة (جاملنا) هي مفردة بمعنى قابلنا مجاملة. وتهذيبها كلمة
مفردة بمعنى التنقيح، مجانسها (تهذي بها) مركبة بمعنى تخرف بها.
القسم الثاني هو: الجناس غير التام: وقد حدده البلاغيون والدارسون
المحدثون بأنه «الذي يختلف فيه اللفظان إما في هيئة الحروف، وإما في العدد،
وإما في نوع الحروف، وإما في ترتيب الحروف. وعلى هذا فهو أربعة أنواع:
النوع الأول هو: أن يختلف فيه المتجانسان في هيئة الحروف. وهو على
قسمين:

١ - المحرف .. حيث الاختلاف في الحركات. ومثاله قول القائل (لا تُنال
الغرر إلا بركوب الغرر). فالغرر يضم الغين جمع أغر وهو الحسن من كل
شيء، والغرر بفتح الغين: التعرض للهلكة أو الهلاك. وقو الحريري:

(١) الجام: الكأس، لاجام لنا: ليس لنا كأس. لو جاملنا: لو قابلنا بالمجاملة.
(٢) الوساس: جمع وسواس: التخليط في الكلام. تهذي بها: تخرف، بها، والتهذيب: بمعنى
النظر والتعديل والتنقيح.

فقلت للأنمى أقصره إلى سأختار المقام على المقام
فجانس بين مقام بمعنى منزلة، ومقام بمعنى مكان الإقامة. فمقام الأولى
مفتوحة الميم، ومقام الثانية مضمومة الميم. ومثل قول الشاعر:
والحسن يظهره في بيتين رونقه بيت من الشعر وبيت من الشعر
بفتح الشين مع تشديد فى الكلمة الأولى، وبكسر الشين مع تشديد فى
الكلمة الثانية.
وكقول الشاعر: (١)

يعنى كل يوم أنف عيره تصيرنى لأهل العشق صيره
٢ — المصحف. والمراد به اختلاف المتجانس بالنقط. ومثاله من القرآن
الكريم قوله تعالى: «وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا». ومن الشعر قول
الشاعر:

هأن حلوا فليس لهم مقر وإن رحلوا فليس لهم مقر
وقول أبى نواس:
من بحر شعرك أعترف ويفضل صلمك أعترف
النوع الثانى من الجناس غير التام أو «التاقص» والمراد به: أن يختلف
اللفظان فى عدد حروف المتجانسين. وهو على وجهين.
الوجه الأول: أن يختلف الحرفان بزيادة حرف فى أول الصيغة. مثل قوله
تعالى: «والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق»، ويسمى (المردوف)
أو فى وسطها مثل قول القائل (جدى جهدى) ويطلق عليه البلاغيون
(المكتنف)، أو فى الآخر مثل قول أبى تمام:
يمدون من أيدي عواصم عواصم تصون بأسياها قواض قواض

(١) العبرة بفتح العين: تحلب الدمع، والعبرة بكسر العين اسم من الاعتبار.

وكقول الشاعر:

عزيزى من دهر موارىء وارب له حسنات كلهن ذنوب

ويسمى «المطرف».

وأما الوجه الثانى فهو: أن يختلف الحرفان بزيادة أكثر من حرف ويسمى (المذيل)، وذلك مثل قول الخنساء.

إن البكاء هو الشقا ء من الجوى بين الجوانح

وقول النابغة فى الرثاء:

فيا لك من حزم وعزم طواهما جديد الردى بين الصفا والصفائح

فالصفا: الحجارة، والصفائح: الحجارة الرقيقة. وذلك بزيادة حرفى الهمزة والحاء.

النوع الثالث: اختلاف اللفظين فى نوع الحروف بشرط ألا يكون الاختلاف بأكثر من حرف. وهذا النوع على وجهين:

— الوجه الأول: الجناس المضارع. وهو أن يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف مقاربين فى المخرج. والاختلاف يكون إما فى الوسط مثل قوله تعالى: ﴿وهم ينهون عنه ويتأون عنه﴾ وقول القائل (بنى وبين منزلى ليل دامس. وطريق طامس) (١).

فقد تقاربت فى المخرج حروف (الهمزة والهاء)، و(الدال والطاء). أو يكون الاختلاف فى الآخر مثل قول الرسول ﷺ: (الجيل معقود فى نواصيها الخير) فالتقارب فى المخرج بين (اللام والراء).

الوجه الثانى هو: «الجناس اللاحق». وهو أن يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف غير متقاربين فى المخرج. وهذا الاختلاف إما فى الأول، أو

(١) دامس: شديد السواد. وطامس: مظموس المعالم.

في الآخر. مثل قوله تعالى: ﴿ويل لكل همزة لمزة﴾. وقوله ﴿ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق، وبما كنتم تفرحون﴾، وقوله ﴿وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف﴾ فكل من «الهمزة واللام» في الآية الأولى، و«الفاء والميم» في الثانية، و«النون والفاء» في الثالثة، حرفان غير متقاربان في المخرج.

أما النوع الرابع فهو: أن يختلف المتجانسان في ترتيب الحروف ويتساويان في العدد، وهو (جناس القلب). ويسميه البعض (جناس العكس). وهو على ضربين.

الضرب الأول: قلب الكل، كقولهم في وصف الشجاع (في حسامه فتح لأوليائه، وحضف لأعدائه). ومنه قول الشاعر:

حسامك فيه للأحباب فتح ورمحك فيه للأعداء حثف

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إني خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل﴾. ومنه قول أبي تمام:

يوشن الصفائح لاسود الصفائح في متوتن جلاء الشك والريب

الضرب الثاني: قلب البعض. ومثاله قول الرسول ﷺ: «اللهم استر عورتنا وآمن روعاتنا» (٢).

وقول بعضهم (رحم الله امرأ أمسك ما بين فكيه، وأطلق ما بين كفيه) (٣)، ومن ذلك قول المتنبي (٤).

ممنمة منعمة رواج يكلف لفظها الطير الوقوصا

(١) الهمزة: من يعيبك في الغيب، واللمزة: من يعيبك في الوجه.

(٢) روعات: جمع روعة. فزعة ومخافة.

(٣) ما بين فكيه: اللسان، وما بين كفيه: المال.

(٤) ممنمة: محبة. منعمة: مرفهة. رواج: كبيرة المعجز. يكلف لفظها: كتابة عن شدة تأثيره.

٢ - فن السجع

١ - مفهومه:

فى لسان العرب - السجع: سجع يسجع سجعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا. والسجع مأخوذ من تسجيع الحمامة، وهو هديرها. أو ترديد صوتها. وقد شبه السجع بصوتها لتكرره على نمط واحد. ويقول ابن جنى: إن سبب التسمية يرجع إلى اشتباه أو آخر وتناسب فواصله (١) وهو خاص بالثر والشعر أيضا، ذلك أن الشاعر قد يأتي بكلمات مقفاة على روى البيت غير منزلة بوزن عروضية ولا محصورة فى عدد معين (٢) كقول ابن هانئ الأندلسى بمدح المعز لدين الله الفاطمى:

ورث المقيم بيثرب هالمنبر الأعلى والنزعة العليا
والخطبة الزهراء فيها الحكمة القراء، فيها الحجة البيضاء

وأول من أشار إلى السجع الجاحظ فى كتابه البيان والتبيين - فى تناوله شواهد الثرية والشعرية، وفى معرض تحديد أسباب كراهة سجع الكهان (٣)، وجعل له أبو هلال العسكري فصلا مستقلا (٤) وتناوله ابن سنان الحفاجى فى منظومة الصناعة اللفظية (٥)، ثم تناوله ابن الأثير فى باب السجع والازدواج (٦)، وكذلك ابن أبى الأصبع فى باب التسجيع (٧) وكذلك

(١) لسان العرب ص ٢٨٥ / ١ (٢) التصوير البياني ص ٤٧١.
(٣) البيان والتبيين ٢٨٥ / ١ (٤) الصناعتين ٢١٢ (٥) سر الفصاحة ٢٠١.
(٦) الجامع الكبير ٢٥١. (٧) تحرير التعبير ٣٠٠.

السكاكي، والخطيب القزويني (١). وقد تناوله أيضا بالتحليل بعض الدارسين المحدثين مثل علي الجندى بوصفه فنا بديعيا، ووصفه بأنه حلية لفظية فطرية، وهو أصيل في تحسين الكلام (٢).

٢- أصالته:

وثمة شواهد من هذا الفن البديعي تؤكد على أصالته وقيمه، نجدنا في القرآن الكريم، والحديث النبوي، والنثر العربي سواء في العصر الجاهلي، أو العصور التالية، وكان يستعمله المسلمون للدعاية الدينية والحزبية لأنه أشد تأثيرا، وأكثر اتصالاً بالمواطن بسبب تنغيمه وإيقاعه الموسيقي.

فمن السجع القرآني قوله تعالى: ﴿والتنجيم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحى يوحى، علمه شديد القوى، ذو مرة فاستوى، وهو بالأفق الأعلى، ثم دنا فتدلى، فكان قاب قوسين أو أدنى﴾ (٣)، ومن الحديث النبوي قوله ﷺ: «اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع، وقلب لا يخشع، ودعاء لا يسمع، ونفس لا تشبع، وأعوذ بك من الجوع فإنه يشس الضجيع، ومن الحياة فإنها يشس البطانة».

ومن السجع الجاهلي. قولهم فيمن يستحق المقت والكراهية: (الفقير المحتال، والضعيف الصوال، والعين القوال). وقول بعضهم في نادى القوم (طمح بالأهواء الأشر، وران على القلوب الكدر، وطخطخ الجهل النظر، إن فيما نرى لمعترا لمن اعتبر. أرض موضوعة، وسماء مرفوعة).

(١) الإيضاح ٥٤٧. (٢) فن الأسجاع ص ٣٥. (٣) النجم: ١ - ٩.

ومن سجع العصر الإسلامي الأموي: نقرأ خطية لزياد. قال: (أما بعد فإن الجاهالة الجهلاء والضلالة العمياء، والغى الموفى بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام).

نلاحظ أن السجع في هذه الشواهد - وغيرها - مما لم نذكره - سهلاً طبعاً، لا تكلف فيه، ولا افتعال، إذ هو مستدعى من المعنى. أو أن لفظه تابعاً للمعنى، من غير زيادة أو نقص، لا سيما أن كل وحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير الذى دلت عليه اختها. ولكن الأدباء في العصور المتأخرة قد مارسوا السجع وتوسعوا فيه، مما جعل النقاد والبلاغيين يقومون بدراسة السجع في ضوء ما حل بهذا الفن من مستجدات وإضافات. وعمدوا إلى تقسيمه إلى أقسام.

٢ - أقسام السجع،

اتفق البلاغيون المتأخرون والباحثون المحدثون على تعريف السجع بأنه: أسلوب أدبي، تتوافق الفاصلتان منه في الحرف الأخير، بمعنى أن تنتهى الجملتان بكلمتين متشابهتين في أواخرهما. وفي ضوء تفنن الكتاب في هذا اللون البديعى فضلاً عما هو موجود في القرآن الكريم والنثر العربي القديم من نماذج كثيرة منه - فإن البلاغيين والباحثين قد قسموه إلى أربعة أقسام هي (المطرف) و(المتوازن) و(المتوازي) و (المرصع).

أما القسم الأول وهو «المطرف» فهو: أن تختلف جملة أو فواصله في الوزن وتتفق في النقفية (أى الحرف الأخير من الفاصلة) أو هو أن تختلف فاصلتاه في الوزن. كقوله تعالى: ﴿ما لكم لا ترجون لله وقاراً، وقد خلقكم

أطورا» (١)، فوقاركا وأطورا اتفقتا في التقفية أو الحرف الأخير، واختلفتا في الوزن. ومن ذلك قول السيدة عائشة رضي الله عنها متحدثة عن أبيها أبي بكر الصديق رضي الله عنه (لمحج إذا أكديتم، وسبق إذ ونيتم). فأكديتم وونيتم اتفقتا في التقفية، ولكن اختلفتا في الوزن.

وأما القسم الثاني وهو «المتوازن» فهو: أن تتفق فاصلتاه في الوزن وتختلفا في الحرف أو التقفية كقوله تعالى: «ونمارق مصفوفة وزرابى مبثوثة» (٢) فمصفوفة ومبثوثة اتفقتا في الوزن دون الحرف الأخير (وهو ما قبل التاء).

القسم الثالث: المتوازي. وهو الذى اتفقت فاصلتاه في الوزن والحرف معا. مثل قوله تعالى: «فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة» (٣).

القسم الرابع هو: «المصرع» (أو الترصيع) وهو الذى اتفقت فاصلتاه في الوزن — مثل قوله تعالى: «وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم». ومن ذلك قول الهمذاني (إن بعد الكدر صفوا، وبعد المطر صحوا). وثمة شروط تحدث عنها البلاغيون رأوا أنها تطيع السجع بالإبداع المؤثر، والحسن المحرك للعواطف المتلقية وهي: أن تكون بنية السجع عذبة رقيقة على السمع، وأن تكون معانى السجع مستمدة من الألفاظ في يسر وسهولة من غير تكلف أو تعمل، وأن تكون معانى هذه البنية، مألوفة غير مستنكرة، وأن تدل كل سجعة من السجعتين على معنى يتفاير ما دلت عليه السجعة الأخرى.

(٣) الغاشية ١٣.

(٢) الغاشية : ١٥، ١٦.

(١) نوح : ١٣.

٢- فن التلميح

تناول البلاغيون المتأخرون والدارسون المحدثون فناً بديعاً آخر هو : «التلميح». وقد عمد الخطيب القزويني إلى تحديد التعريف به وهو: أن يشير القائل أو الكاتب في قوله أو كتابته إلى قصة أو شعر (١) أو مثل، بغرض إضافة المزيد من الحسن، والإبداع إلى نثره أو قطعته الأدبية، أو شعره.

فمن الشعر قول ابن المعتز (٢).

أترى الجيرة الذين تداصوا عند سير الحبيب وقت الزوال

علموا أنني مقيم وقلبي راحل فيهم أمام الجمال

مثل صاع العزير في أرجل القو م ولا يعلمون ما هي الرحال

وفي ذلك إشارة إلى قصة يوسف وإخواته.

ومن ذلك قول أبي تمام (٣):

لحقنا بأخراهم وقد حوّم الهوى قلوباً عهدنا طيرها وهي وقّع

هزدت علينا الشمس والليل راغم بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

(١) الإيضاح ص ٥٨٧.

(٢) الجيرة : الجيران. تداصوا: تادوا. صاع العزير: مكبال، وكان قبله كاساً يشرب منه صاحب مصر أيام يوسف. أرحل ومثله رحال. جمع رحل.

(٣) حوّم الهوى قلوباً: جعلها محوّم وتدور حول الحبيبة. طير القلوب: خواطر مجازاً وقّع: سواكن ثوابت واحدها وقع. وإذا سكنت خواطر القلوب سكنت القلوب وثبتت راغم: ذليل، الخدر : الخيمة. نضاً: نزع. الدجنة: الظلمة الشديدة. صبغها: لونها، ثوب السماء : الظلمة. المجزع من كل شيء: ما فيه سواد وبياض، وظلمة الليل مجزعة بالنجوم، ألت: نزلت، الركب : المسافرون.

نضاضوؤها صبيح الدجنة والنطوى ليهجتها شوب السماء المجـزغ
هو الله ما أدري، أحلام ناسم لثبينا أم كان في الركب يوشع
فأبو تمام في هذا الشعر عمد إلى التلميح أو الإشارة إلى قصة يوشع بن نون،
فتى موسى عليهما السلام، واستيقافه الشمس. فإنه روى أنه قاتل الجبارين يوم
الجمعة. فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ منهم، ويدخل
السبت فلا يحل له قتالهم، فدعا الله، فرد له الشمس حتى فرغ من
قتالهم (١).

ومن ذلك قول شوقي في إشارة إلى يوشع:

قضى يا نخت يوشع خبرينا أحاديث القرون القابرينا

ومن ذلك قول أبي تمام، يشير فيه إلى مثل معروف عند العرب (٢)

لعمرو مع الرمضاء والنار تلتظي أرقاً وأحصى منك في ساعة الكرب

ففيه إشارة إلى البيت المشهور الذي تضمن هذا الموقف.

المستجير بعمرو عند كربته كالمتجير من الرمضاء بالنار

ومن النثر: المثل (أرق من نسج العنكبوت وأضعف من بيتها) فقد أشار

(١) الإيضاح ص ٥٨٩.

(٢) عمرو: هو عمرو بن الحارث، استجار به كليب ليقية بعد أن ضربه جساس بن مرة، فنزل
وأجهز عليه.. الرمضاء: شدة الحر والأرض الحامية من شدة حر الشمس. تلتظي: تتوقد
وتتسعر. أحصى: أكرم وأشفق. الكرب: الحزن الشديد والحنة. ومنه الكربة. المستجير:
المتغيث.

القرآن الكريم إلى هذا المثل بقوله تعالى: ﴿وإن أوهن البيوت لبيت للمعنكىوت﴾. ومن ذلك قول الحريرى واصفا ليلة غير مريحة له (يها ليلة نابغة). فقد أشار الحريرى بقوله هذا إلى بيت النابغة يتحدث عن ليلة شديدة على نفسه (١):

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة من الرقش فى نفايها السم نافع

إنه هذا الفن (فن التلميح) اعتبره المبالغون فناً بديعاً دعوا الأدباء إلى ممارسته. إذ هو دليل على إحاطة بالوان ثقافية متعددة ومختلفة تبرز عمل الأديب فضلاً عن طيبة بطايع الحسن والجمال. وهو يذكر الملقى بحوادث وأحداث وقعت فى الماضى من الممكن أن تفيده فى الحاضر كما أنها سوف تفيد حركته فى المستقبل.

والواقع أن فنون البديع اللفظى تتسم كما رأينا بالحسن والجمال على نحو ما بين ذلك عبد القاهر الجرجانى. وأصل هذا الحسن الذى أشار إليه أو مرده هو: «أن تكون الألفاظ فى كل فن من تلك الفنون تابعة للمعانى القائمة، وليست منفصلة عنها، بمعنى أن المعانى هى التى استدعت هذا الفن أو ذاك فى هذا الشكل الفنى أو ذاك. لأن «المعانى إذا أرسلت على سجيئها وتركت وما تريد طلبت لأنفسها الألفاظ، ولم تكتس إلا ما يليق بها، فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب (المتنى) فى وصف الخيل:

(١) ليلة نابغة: ليلة من ليالى النابغة الذبياني. ساورتنى: والى أو وثبت على. ضئيلة: حية دقيقة وأخر الحيات أضالها. الرقش: جمع رقشاء. وهى الحبة المنقطة بسواد وبياض. سم نافع: شديد.

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها، وإعضائها؛ فالحسن عنك مغيب، (١)

ويشفع للأديب شغفه بتوظيف فنون البديع في أساليبه النوعية ما دام أن
«المعنى» الذى أدار عليه أسلوبه يستدعى الفن البديعى — كما قلنا — وأن
الصياغة اللفظية واضحة مبينة، ولكن لا يشفع له مع «شغفه» بالبديع — أن
تأتى أساليبه غامضة غريبة بسبب هذا الفن البديعى أو ذاك. فالقاعدة الأساسية
أن يقدم الأديب أسلوبه البيانى أو البديعى ليفهمه المتلقى ويستوعبه بسهولة
ويسر حتى تضمن انفعاله به، وتفاعله معه وهذا وذاك جوهر الأدب ورسالته.

(١) الإيضاح ص ٥٥٤، ٥٥٥.

فهرسك الموضوعات



فهرس الموضوعات

٦-٥	مقدمة
٧	القسم الأول الفنون البيانية
٩	تمهيد: البيان فى البلاغة العربية
٩	١ - مفهوم صيغة بيان:
١٢	٢ - مصادر البيانى
١٩	٣ - قيمة البيان ونشأته
٢٣	٤ - فنون علم البيان
٢٧	الفصل الأول: التشبيه
٢٨	١ - تحديد المفهوم
٢٩	٢ - أركانه
٣١	٣ - مباحث التشبيه
٣٣	المبحث الأول: تقسيم التشبيه بحسب الطرفين
٣٤	١ - تمهيد: طرق التشبيه بين الاتفاق والاختلاف
٣٦	٢ - أقسامه
٣٦	القسم الأول: من حيث حسيّة الطرفين أو عقليتهما:
٣٩	القسم الثانى: من حيث تعدد الطرفين، وتعدد أحدهما:
٤٦	القسم الثالث: الطرفان بين الصراحة والضمنية

٤٩	القسم الرابع: تشبيه مفرد بمفرد.
٥٠	القسم الخامس: تشبيه مركب بمركب.
٥٢	القسم السادس: تشبيه مفرد بمركب.
٥٣	القسم السابع: تشبيه مركب بمفرد.
٥٥	المبحث الثاني: أداة التشبيه.
٥٨	تقسيم التشبيه من حيث الأداة.
٥٩	القسم الأول: التشبيه المرسل.
٥٩	القسم الثاني: التشبيه المؤكد.
٦١	المبحث الثالث: وجه الشبه وأقسامه.
٦٢	القسم الأول: من حيث التحقق والتخيّل.
٦٥	القسم الثاني: من حيث وحدة الوجه وتعدد.
٦٨	القسم الثالث: من حيث الحسية.
٧٨	القسم الرابع: الوجه العقلي.
٨١	القسم الخامس: الوجه العقلي الحسي.
٨١	القسم السادس: الوجه التمثيلي وغير التمثيلي.
٨٥	القسم السابع: الوجه المفصل والوجه المجمل.
٨٨	القسم الثامن: الوجه من حيث القرب والبعد.
٩٦	التشبيه البليغ.
١٠٠	المبحث الرابع: من جماليات التشبيه. وجهتان.

الوجهة الأولى، التصرف الفني في التشبيه المبذل .	١٠٠
الوجهة الثانية ، أغراض التشبيه .	١٠٢
المبحث الخامس ، أثر التشبيه في التعبير .	١١٠
المبحث السادس ، التصوير التشبيهي في القرآن الكريم .	١٢٠
(١) جمالياته .	١٢٠
(٢) التأثير النفسي في تشبيهات القرآن الكريم .	١٢٢
(٣) أسباب خلود التشبيه القرآني .	١٢٦
الفصل الثاني ، التعبير بين الحقيقة والمجاز .	١٣٠
(١) رحلة الكلمة من الحقيقة إلى المجاز .	١٣٠
(٢) الحقيقة والمجاز في التراث النقدي والبلاغي .	١٣٢
(٣) مفهوم الحقيقة والمجاز .	١٤١
(٤) تقسيم المجاز .	١٤٥
القسم الأول ، المجاز العقلي .	١٤٥
١ - تحديد المفهوم .	١٤٥
٢ - علاقاته :	١٤٦
القسم الثاني ، المجاز اللغوي ونوعاه .	١٥٠
النوع الأول ، المجاز المرسل وعلاقاته .	١٥٠
النوع الثاني ، الاستعارة .	١٥٧
(١) تحديد المفهوم .	١٥٩

١٥٩	(٢) الفرق بين التشبيه والاستعارة.
١٦٠	(٣) تقسيمات الاستعارة:
١٦٠	الأول: بحسب الطرفين (الوقافية والمنادية).
١٦٢	الثاني : بحسب الطرفين (التصريحية والمكنية).
١٦٣	الثالث : بحسب الجامع:
١٦٣	١ - الاستعارة الداخلة وغير الداخلة.
١٦٦	٢ - العامة والخاصة.
١٧٠	الرابع: بحسب الطرفين والجامع.
١٧٤	الخامس: الاستعارة الأصلية والتبعية.
١٧٩	١ - قرينة الاستعارة التبعية.
١٨١	السادس الاستعارة بين الترشيح والتجريد والإطلاق.
١٨١	- المرشحة : وجهات الترشيح.
١٨٣	- الاستعارة المجردة: وجوه التجريد.
١٨٥	- الاستعارة المطلقة.
١٨٦	قيمة الاستعارة.
١٨٩	القسم الثالث، المجاز المركب.
١٨٩	(١) تحديد المفهوم:
١٩٠	(٢) تنويحه.
١٩٠	١ - الاستعارة التمثيلية.

١٩١	٢ — المجاز المركب المرسل .
١٩٥	الفصل الثالث، الكناية.
١٩٥	١ — تحديد المصطلح .
١٩٦	٢ — أقسام الكناية .
١٩٨	القسم الأول: الكناية عن صفة ونوعها: .
٢٠٢	القسم الثاني: الكناية عن موصوف .
٢٠٤	القسم الثالث: الكناية عن نسيه وصورتها .
٢٠٦	تقسم ابن الأثير للكناية .
٢١٢	بين الكناية والتعريض .
٢١٤	قيمة التعبير الكنائى .
	القسم الثانى
٢٢٠	الفتون البديعية
٢٢٠	تهييد:
٢٢٠	١ — مفهوم البديع .
٢٢٠	٢ — مدى أصالته .
٢٢٣	٣ — البديع فى القرآن الكريم .
	٤ — البديع فى الشعر فى العصر العباسى .
٢٢٤	حتى نهايات القرن الرابع الهجرى .
٢٢٨	٥ — البديع بين النقاد والبلاغيين القدامى والمتأخرين .

أولاً : البديع عند المتقدمين.	٢٢٨
ثانياً : البديع عند المتأخرين.	٢٣١
الفصل الأول، الفتون البديعية المعنوية.	٢٣٩
تقعيد:	٢٣٩
١ - مفهوم الفن أو المحسن البديعي.	٢٣٩
٢ - من أنواع الفن البديعي المعنوي.	٢٤٠
(١) الطباق أو المطابقة:	٢٤١
١ - تحديد المفهوم.	٢٤١
٢ - نوعا الطباق من حيث الظهور والخفاء.	٢٤٢
أولاً : الطباق الحقيقي، وصوره.	٢٤٣
ثانياً : الطباق الخفي وأنواعه.	٢٤٦
٣ - الطباق بين الإيجاب والسلب.	٢٤٩
(٢) فن المقابلة.	٢٥١
١ - تحديد المفهوم.	٢٥١
٢ - أنواع المقابلة.	٢٥٣
(٣) فن التورية.	٢٥٩
١ - تحديد المفهوم.	٢٥٩
٢ - أقسام التورية.	٢٦١
٣ - التورية في الأدب العربي الحديث	٢٦٦

٢٦٨ (٤) فن التجريد،
٢٦٨	١ - تحديد المفهوم.
٢٦٨	٢ - أقسام التجريد
٢٧٥ (٥) فن المبالغة،
٢٧٥	١ - تحديد المفهوم.
٢٧٧	٢ - أقسام المبالغة.
٢٨٧ الفصل الثاني، الفنون البديعية اللفظية.
٢٨٧ (١) فن الجناس.
٢٨٧	١ - مفهوم الجناس.
٢٨٨	٢ - أصالة الجناس.
٢٩١	٣ - تقسيم الجناس.
٢٩٩ (٢) فن السجع
٢٩٩	١ - مفهومه:
٣٠٠	٢ - أصالته.
٣٠١	٣ - أقسام السجع.
٣٠٣ (٢) فن التلميح
٣٠٧ فهرس الموضوعات

كتب أخرى للمؤلف

أ - قصص :

١ - الجرح ، مجموعة قصصية ، ط١ (١) ، لجنة النشر للجامعيين ، القاهرة ١٩٧١م ، وم١ (٢) مكتبة الأناجيل المصرية ١٩٩١م .

٢ - الكلام ، مجموعة قصصية ، ط١ (١) دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨١م ، وم١ (٢) مكتبة الأدب ، القاهرة ١٩٩١م .

٣ - لحظة الحب ، مجموعة قصصية ط١ (١) الأناجيل المصرية ٢٠٠١م .

ب - كتب :

١ - فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ط١ (١) لم القري ، الكويت ١٩٨٨م وم١ (٢) الأناجيل المصرية ١٩٨٨م .

٢ - فن البلاغة العربية (علم البيان) ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٨٨م وم١ (٢) ومثنى التصوير الفني في التعبير البياني ، مكتبة الأدب ٢٠٠١م .

٣ - فهم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم ، ط١ (١) مكتبة الأناجيل المصرية ١٩٨٨م .

٤ - تشويق الفن الشعري في لوروث النقدي والبلاغي ، ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٨٩م .

٥ - فن البلاغة العربية (علم المعاني) ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٩٠م وم١ (٢) ومثنى فنون علم المعاني في النصوص الشعرية والنثرية ، الأناجيل المصرية ٢٠٠١م .

٦ - مقاريس الحكم الموجز في لوروث النقدي ، ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٩١م .

٧ - تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٩٢م وم١ (٢) ومثنى ، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، مكتبة الأدب ٢٠٠١م .

٨ - طاعية المتأخر في الشعر العربي الحديث ، ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٩٥م .

٩ - المثل في الأدب العربي (بالاشتراك ط١ (١) نشر جامعة قطر ١٩٩٧م .

١٠ - جدلية الأداء التجديدي في الشعر العربي المعاصر ، ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٩٥م وم١ (٢) ١٩٩٩م .

١١ - مقتربات من فنون الأدب العربي - (بالاشتراك) جامعة عين شمس ط١ (١) ١٩٩٨م .

١٢ - الصلعة الخفية في التراث النقدي ، ط١ (١) مركز الحضارة العربية ١٩٩٩م .

١٣ - ملاحظات الشعر في التراث النقدي ، ط١ (١) الأناجيل المصرية ١٩٩٩م .

١٤ - نظرية الإبداع الشعري عند الزواحي ط١ (١) الأناجيل المصرية ٢٠٠٠م .

١٥ - أحكام النص الشعري في التراث النقدي والبلاغي ، ط١ (١) الأناجيل المصرية ٢٠٠١م .

١٦ - تحليل النص الأدبي - دراسات في الأجناس الأدبية ، (بالاشتراك) ط١ (١) الأناجيل المصرية ٢٠٠١م .

١٧ - تجليات الإبداع الأدبي ، وم١ (١) مكتبة الأدب ٢٠٠٢م .